

**АКАДЕМИЯ НАУК РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН
ИНСТИТУТ
ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ**

На правах рукописи
УДК 75.750.760

НИЯЗОВ АЙДАР КАМБАРОВИЧ

**“ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ЖИВОПИСИ КАЗАХСТАНА В
КОНТЕКСТЕ СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ТРАНСФОРМАЦИЙ XX-нач.
XXI вв.”**

Специальность 17.00.04 – изобразительное и декоративно-прикладное
искусство

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание учёной степени

доктора искусствоведения

Ташкент - 2011

Работа выполнена на кафедре «Живописи и дизайна» Южно-Казахстанского государственного университета им. М. Ауэзова

Научный консультант: доктор искусствоведения
Нигора Рахимовна Ахмедова

Официальные оппоненты:

доктор искусствоведения
Камола Балтабаевна Акилова
доктор искусствоведения
Элмира Фатхлбаяновна Гюль
доктор искусствоведения, профессор
Феодор Михайлович Киселев

Ведущая организация: **Институт литературы и искусства
им. М. Ауэзова Академии
Наук Республики Казахстан**

Защита состоится « » 2011 года в часов на
заседании Объединенного Специализированного Совета Д. 092. 11. 01
института искусствознания Академии Наук Узбекистана, по адресу:
100029, Ташкент, пл. Мустакиллик 2

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке института
искусствознания, по адресу: 100029, Ташкент, пл. Мустакиллик 2

Автореферат разослан « » 2011 г.

Ученый секретарь Объединенного
Специализированного совета,
кандидат искусствоведения

О.К.Талжибаева

1. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ДИССЕРТАЦИИ

Актуальность темы исследования. Живопись Казахстана в контексте социокультурных трансформаций XX – начала XXI вв. – актуальная проблема современного искусствознания с точки зрения специфики тенденций, жанрового, образно-стилевого разнообразия, особенностей проявления номадического мировоззрения, а также адаптации европейских влияний и форм. Как самобытный художественный феномен, она представляет собой огромный массив материала, требующий всестороннего изучения. Он не только обширен в территориальном и историческом планах, но и в плане творческих поисков, связанных с индивидуальным, особенным, универсальным, а также с проблемами самоидентификации в изобразительном искусстве.

Не менее актуальна и интересна живопись Казахстана во всей её целостности, совокупности внутренних и внешних связей и закономерностей. Особое значение имеет творчество таких разноплановых мастеров, как А.Кастеев, К.Тельжанов, С.Мамбеев, представителей реалистического искусства, «тюркского романтизма», номадического абстракционизма, казахстанского концептуализма и многих других направлений, составляющих единую картину многовекторного развития изобразительного искусства Казахстана XX – начала XXI вв.

Актуальным и своевременным является также характеристика ранее малоизученных явлений национальной живописи, вовлечение в орбиту научных исследований творчества мастеров из художественных центров Шымкента, Павлодара, Караганды, Семипалатинска, Кызыл-Орды, Астаны, Рудного и других городов Казахстана.

Хронологические границы диссертации обусловлены основными социокультурными этапами развития республики – от первых десятилетий минувшего столетия, когда шел процесс освоения европейской модели искусства, жанров станковой живописи, до первого десятилетия XXI века.

Степень изученности проблемы. Исследование основных тенденций казахской живописи в рамках единого историко-культурного пространства и времени представляет собой сложную методологическую проблему, связанную с кардинальными социальными и идейно-художественными процессами. Это обстоятельство влияет не только на анализ самого искусства, но и на подход к осмыслению историко-теоретического багажа минувших эпох, где необходимо найти наиболее определяющие, исторически и духовно продуктивные, раскрывающие эстетическое и художественное значение произведений искусства объективные критерии.

О казахстанской живописи и её крупных мастерах написаны многочисленные научные труды, изданы альбомы и каталоги со вступительными статьями специалистов. За прошедшие годы по данной проблематике в искусствоведении республики накопилась большая

историография, сложились теоретическая база и векторы научных изысканий.

В силу характера настоящей диссертации, опирающейся на хронологический и эмпирический материалы, обозначились актуальные историко-теоретические аспекты изучения живописи Казахстана, которые, так или иначе, попадали в поле зрения автора. Осмысление и освоение уровня их изученности позволило очертить круг важнейших задач искусствоведческой науки республики.

Живопись Казахстана XX века получила освещение в трудах Г.Сарыкуловой, Е.Вандровской, Р.Ергалиевой, Р.Копбосиновой, К.Ли, Б.Барманкуловой, Л.Уразбековой, Е.Малиновской, З.Ержан и других исследователей. Разнообразные по цели и содержанию, они отразили динамику развития объекта, осваивая ту или иную научно-теоретическую проблему.

О довоенной живописи писали Е.Микульская, Е.Вандровская, М.Габитова, отмечая в качестве центральной реалистическую направленность произведений. В 1960-е-1970 -е гг. в республике начались заметные сдвиги социокультурного плана, наступил новый этап развития и изучения казахстанской живописи. Этот период отмечен сложением профессиональной художественной школы, представленной такими мастерами, как К.Тельжанов, С.Мамбеев, Н. Нурмухамедов, К.Шаяхметов, М.Кенбаев, А.Степанов, которые ставили перед исследователями задачи осмысления языка и стилистики полотен, все более явственно приобретающих качественно новые черты самобытного искусства, обусловленные глубокой связью с народными традициями.

В публикациях тех лет, в частности, в книгах «Искусство Казахстана» (М., 1970) Н. Нурмухамедова, «Искусство молодых» (М., 1967) М. Халаминской говорится о своеобразии казахстанской живописи, о тех поисках, которые направлены на дальнейшее развитие национальных школ. В период «оттепели» и в 1970-е годы наблюдается активность художественной критики в республике, освещавшей поиски художников-шестидесятников, движение за свободу от нормативной эстетики и острые дискуссии по этому поводу. Большое значение имел выпуск в 1972 году в Алма-Ате книги «Мастера изобразительного искусства Казахстана» с очерками о ведущих художниках, где подняты вопросы преемственности, стиля, традиций и новаторства, роли наследия. В монографии Е. Зингер «Проблемы интернационального развития национальных школ» (М., 1977) поставлены задачи пересмотра устаревших подходов к живописи национальных республик. Впервые само понятие «национальная школа» обретает теоретическую нагрузку, отмечается связь новаторских тенденций современной живописи с поисками самобытности, с процессами взаимодействия и взаимовлияния различных веяний, делается попытка раскрыть роль традиций в современной практике.

Со второй половины 1960-х до 1980-х годов, в период стилистического переосмысления казахстанской живописи, искусствоведение все больше опирается не на эмпирические наблюдения, а на изучение общих вопросов развития национального искусства. В то же время очевидны неравномерность в исследовании различных аспектов и этапов развития живописи, тенденциозность в оценках роли кочевых традиций, тиражирование тезиса об отсутствии автохтонных основ и невозможности их вовлечения в современный процесс. Такого рода нивелирование важнейших пластов многовековой культуры имело обратный эффект, усилив решение открывать, познавать, актуализировать свое наследие в современном творчестве, что особенно обострилось в условиях независимости.

В последние два десятилетия, в контексте новых исторических реалий и подъема национального самосознания, многие казахстанские ученые ставят задачи объективного анализа динамики национальной культуры и её роли в жизни современного общества. Об уникальности, автохтонности кочевой культуры писали и пишут сегодня философы, культурологи, искусствоведы, историки, в частности Л.Гумилев, М.Козыбаев, М.Ауэзов, К.Нурланова, М.Орынбеков, Г.Нарбеков, Р.Сартаев, С.Санбаев, А.Наурызбаева и другие.

Огромным стимулом для исследования истории тюркских народов, стали труды Л.Гумилева «Древние тюрки» (М., 1967); «Тысячелетие вокруг Каспия» (Баку, 1991); «Этногенез и биосфера Земли» (М., 1993). Постепенно раскрывалось значение понятий менталитета, этноса, этнокультуры, а также архетипов, проявляемых на бессознательном уровне, мировоззренческих оснований, на которые опирается культура в поисках нравственных и духовных ориентиров. Изучение этих проблем составило одно из основных направлений в отечественной науке на современном этапе развития.

Большой вклад в разработку данной проблематики внесла Р.Ергалиева – автор фундаментальных трудов «Этнокультурные традиции в современном искусстве Казахстана» (Алматы, 2002); «От поэтики сказаний к поэтике красок» (Алматы, 2004); «Казахское искусство XX века и традиционная духовность» (Алматы, 2004), которые являются первым опытом анализа в казахском искусствоведении форм проявления традиций как в годы их «скрытого» существования, так и возрождения в условиях новейшей истории. Впервые объектом специального внимания отечественного искусствоведения становится область ментальности и традиционного сознания. Многовековая кочевая культура раскрывается как неразрывная часть целостного мировоззрения, религии, мифологии и мировоззрения.

В современном аспекте проблема этнокультурной идентичности рассматривается как база и основа для дальнейших поисков. В коллективной монографии «Кочевники. Эстетика» (Алматы, 1993) миропонимание и мировоззрение обитателей степи, осмысленные как уникальный комплекс духовных и эстетических ценностей, легли в основу современных представлений о традиционной культуре, дали толчок новым исследованиям

в области теории искусства. Понятие традиции, неоднозначно трактуемое разными учеными, обнаружило и общепризнанные свойства – устойчивость, преемственность, каноничность. Обретая особую актуальность в последние десятилетия, оно предполагало восстановление связей с многовековой культурой и современную интерпретацию последней. Отсюда и тяга к художественному воплощению традиционных форм и их символизации.

Элементы быта, одежды, родной природы в работах многих казахских мастеров, рассматриваемые ранее как приметы, признаки «национального», в живописи 90 - х годов, воспринявшей знаковые, ментальные, семантические принципы наследия кочевников, потеряли своё значение. Р.Ергалиева, Б.Барманкулова, Ж. Баймухаметова, В.Ибраева, К.Нурланова, М.Ауэзов, К.Ли, а также А.Кодар, З.Эржан отмечали необходимость нового подхода к проблеме этнокультурных традиций и этнокультурной идентичности, определении их места в социокультурной реальности.

Привлекают внимание ученых и практиков космогонические идеи, связанные с верованиями и религиозно-мировоззренческими комплексами. Как неотъемлемая часть кочевой символики, эти идеи, влияя на понимание и объяснение мира, нашли претворение в работах абстракционистов. О том, что живопись 90-х годов тесно связана с архетипическим и мифологическим мышлением, и это явление присуще не только архаическим, но и современным культурам, писали отечественные и зарубежные исследователи. Б.Барманкулова, К.Ли, Р.Ергалиева, опираясь на труды западных ученых, в частности К.Юнга, отмечали сложную функциональную связь этнокультурной идентичности со своеобразием исторической судьбы народа, с геополитическими факторами, особенностями межэтнического взаимодействия, а также открытость современной казахской культуры процессам интеграции.

Следует подчеркнуть, что наряду с монографическими исследованиями, появился второй блок научных публикаций, связанный с вопросами традиций и этнокультурной самобытности, изучение которых вылилось в отдельную область знаний со своим кругом задач и методологическим инструментарием. В годы независимости появился ряд трудов, отразивших различные аспекты казахстанской живописи второй половины 60- 80-х годов. Это - научные статьи К.Ли об актуальном искусстве, очерки Р.Копбосиновой о художнике Б.Табиеве, Л. Уразбековой о художнике А. Аканаеве, коллективный труд «Мастера изобразительного искусства Казахстана» (Алма-Ата, 1984) и др.

В сборниках и каталогах «Актуально об актуальном» (Алматы, 2000), «Актуальный архив. Искусство Центральной Азии» (Бишкек, 2005), «Musikstan» (Алматы, 2007) и других освещены вопросы развития современной живописи Казахстана. О концептуальном искусстве, о специфичности постмодернизма – книги «Художники Южного Казахстана» (Алматы, 2008) и «Живопись Казахстана в пространстве мифа и реальности»

(Шымкент, 2010) А.Ниязова, которые показали различные векторы казахстанского contemporary art, раскрыли пути выражения национальной идентичности в новых формах.

Практика живописи задает немало вопросов, связанных с философией постмодернизма, стимулирует обращение к междисциплинарному синтезу и региональным аспектам (работы Н.Ахмедовой, А. Хакимова). Изучение казахской живописи в последние годы перенесено в область жанровой специфики. Появляются труды А. Джайдайбаева по вопросам формирования и развития портрета, О.Батуриной по пейзажному жанру, Д.Шариповой о творчестве А.Кастеева в контексте становления живописной школы Казахстана, А.Юсуповой о развитии казахстанской живописи 80-90-х годов XX столетия.

Ждут своего осмысления и другие, накопившиеся и вновь возникающие вопросы по малоисследованным вопросам столь динамичного процесса, как развитие живописи. Учитывая то обстоятельство, что искусство не стоит на месте, а движется вперед быстрыми темпами, следует отметить необходимость новых исследований, отражающих текущие реалии, осмысливающие художественную практику во всей полноте и сложности проблематики. Очевидным является также важность и актуальность обобщающего исследования по основным тенденциям живописи Казахстана в контексте социокультурных трансформаций XX – начала XXI вв., отразивших уникальность и самобытный характер поисков, где нашли место и традиции, приметы нового и Новейшего времени.

Новизна исследования заключается в создании научно-исторической концепции развития казахстанской живописи с первых дней её профессионального становления до начала XXI века; в разработке комплекса историко-теоретических проблем, связанных с обобщением основополагающих тенденций живописи Казахстана на протяжении большого исторического отрезка времени; в анализе исследуемого материала в динамике и во взаимодействии с социокультурными составляющими, актуализировавшими проблемы осмысления закономерностей формирования национальной живописи. Впервые искусство художественных центров республики предстает как историческая целостность во взаимодействии общих и локальных тенденций, общих и местных стилевых проявлений, не принижающих, а раскрывающих объективную картину функционирования всей казахстанской живописи. Новым является также исследование современного искусства в аспекте его обновления на основе опоры на наследие и диалога с тенденциями постмодернизма.

Связь диссертационной работы с тематическими планами НИР. Данная диссертация имеет непосредственную связь с научными темами, разрабатываемыми кафедрой «Живописи и дизайна» Южно-Казахстанского государственного университета им. М. Ауэзова, в соответствии с его научно-

методическим профилем. Тема диссертации утверждена на заседании Ученого Совета ЮКГУ (от №26.02.2010 г., протокол №8).

Цель исследования: изучение основных тенденций живописи Казахстана в контексте социокультурных трансформаций XX – начала XXI вв. в широком историческом и территориальном охвате; раскрытие своеобразия ранее неисследованных художественных центров республики, а также направленности поисков живописцев, работающих в различных жанрах традиционного и инновационного искусства, синтезирующих в своих произведениях разнообразные художественно-стилевые концепции.

Задачи исследования:

- историографический анализ научной литературы по актуальным проблемно-теоретическим аспектам изобразительного искусства Казахстана;
- изучение специфики становления и развития национальной живописи;
- выявление своеобразия историко-культурного наследия и особенностей формирования реалистического метода живописи А.Кастеева и первых казахских художников;
- анализ тенденций живописи 50-х и начала 60-х годов XX века;
- определение самоценности творчества «шестидесятников» в аспекте поисков и претворения национальной самобытности;
- изучение путей формирования в 1970-е-1980 гг. художественных центров (Шымкент, Павлодар, Караганда, Астана, Кызыл-Орда, Джезказган, Тараз) и выявление отличительных особенностей локальных тенденций;
- анализ специфики художественного процесса и тенденций живописи Казахстана периода независимости;
- осмысление историко-культурного наследия кочевников и его значения в новейшей истории в аспекте идей национального возрождения культуры Казахстана;
- характеристика современного художественного процесса, определение перспектив его развития в системе национальной и мировой культуры.

Гипотеза исследования заключается в раскрытии основных тенденций живописи Казахстана, начиная с периода становления художественных центров республики до настоящего времени, в контексте социокультурных трансформаций, выдвигении тезиса о том, что уникальный опыт взаимодействия исторических, социальных, нравственно-эстетических, ментальных факторов в совокупности обусловили своеобразие её развития.

Объект исследования – живопись Казахстана XX - начала XXI вв., включая опыт различных художественных центров, определивших основные тенденции художественного процесса Казахстана на протяжении огромного исторического времени и пространства.

Предмет исследования – тенденции в рамках художественных центров, творчество казахстанских художников – представителей различных направлений, содержание, характер, духовно-нравственные приоритеты

ведущих мастеров, воплотивших в произведениях традиции и новаторские искания своего времени.

Источниковедческая и методологическая база исследования. Источниковедческой базой данного исследования послужили фундаментальные труды по искусствоведению, истории и теории культуры, философии, альбомы, каталоги, материалы периодической печати о живописи Казахстана, материалы фондов Государственного музея изобразительного искусства им. А.Кастеева, Шымкентского государственного архива, выставочных залов и музеев Шымкента, Павлодара, Караганды, Астаны, Кызыл Орды, Джезказгана, Тараза (Джамбул), Семипалатинска, библиотек, галерей, мастерских художников, материалы республиканских и международных выставочных проектов, а также личные наблюдения диссертанта.

Методологическая основа исследования базируется на принципах комплексного подхода, продиктованного синтезом приёмов формально-стилистического, типологического и компаративистского анализов; на современном понимании роли контекста, художественных центров как динамично развивающихся структур, что позволило выявить основные тенденции живописи в совокупности с социально-историческими, духовно-эстетическими и художественными факторами, а также во взаимосвязи с постмодернистскими моделями искусства.

Основные положения, выносимые на защиту:

- обоснование необходимости целостного охвата всего исторического процесса развития национальной живописи;
- обоснование закономерностей поэтапного становления живописи Казахстана в тесной связи с социально-историческими трансформациями и опытом европейской профессиональной художественной практики;
- раскрытие тезиса о специфике историко-культурной преемственности в традиционном искусстве и её преломлении в произведениях живописи;
- аргументирование тезиса о влиянии социокультурных реалий на характер и особенности художественной практики на каждом отдельном этапе её развития;
- обоснование использования контекстуального подхода к изучению живописи XX века, позволяющего раскрыть влияние определенных факторов на её развитие;
- раскрытие роли выдающихся казахских мастеров в формировании глубоко самобытного национального искусства;
- **доказательность** мнения о специфике концептуального искусства и формировании новых принципов этнокультурной самобытности в период независимости;
- аргументирование значения региональных художественных центров в формировании стилевого многообразия современного искусства Казахстана как эстетического феномена.

Теоретическая и практическая значимость результатов исследования. Теоретическое значение работы заключается в создании историко-теоретической концепции развития основных тенденций живописи во взаимодействии с социокультурными реалиями на протяжении вековой истории искусства Казахстана. Оно определяется углублением и расширением границ изучения национальной живописи как явления целостного, что позволило выявить её специфику и самобытность на основе обновленных взглядов, а также нового материала по художественным центрам республики.

Практическое значение работы видится в возможности её использования теоретиками и практиками, а также в учебно-педагогическом процессе, при написании учебно-методических пособий, текстов лекций, семинаров в рамках ВУЗов культуры и искусства, а также профессиональных колледжей. Материал диссертации положен в основу курсов «История искусства Казахстана», «Изобразительное искусство Казахстана» ЮКГУ им. М.Ауэзова.

Реализация результатов. Автором разработаны методические пособия и программы курсов для ВУЗов культуры и искусства по истории изобразительного искусства Казахстана. Теоретические, методологические аспекты исследования основных тенденций живописи республики используются на семинарских занятиях кафедры «Живописи и дизайна» ЮКГУ им. М. Ауэзова, получают реализацию в выставочной практике музеев и галерей, осуществляющих репрезентацию искусства Казахстана XX века.

Апробация работы. Диссертация обсуждена и рекомендована к защите на кафедре «Живописи и дизайна» ЮКГУ им. М.Ауэзова (от 28.05.2010 г., протокол №10), в отделе изобразительного и декоративно-прикладного искусства Института искусствознания АН РУз (от 06.07.2010 г., протокол №3), на Научном семинаре при Специализированном Совете Института искусствознания АН РУз (от 02.11.2010 г. протокол №5). Основные положения диссертации обнародованы в Международных и Республиканских конференциях, в монографических и учебно-методических изданиях, научных статьях в сборниках и журналах, а также в альбомах.

Опубликованность результатов исследования. Основные положения диссертации нашли отражение в монографии, 3 альбомах, 2 учебно-методических пособиях, 44 статьях, опубликованных в журналах и сборниках научных трудов.

Структура диссертации. Диссертация состоит из Введения, трех глав, 8 параграфов, Заключения, списка литературы. Общий объем диссертации, включая список литературы, составляет 277 стр.

2. ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновываются актуальность темы, степень её научной разработанности, цель и задачи, новизна, теоретическая и практическая значимость, структура исследования.

Первая глава **«Особенности становления и развития живописи Казахстана в 1930-е-1950-е гг.»**, состоящая из 3 параграфов, посвящена выявлению историко-типологических особенностей кочевой культуры, специфики освоения русского изобразительного искусства в ходе культурных преобразований на примере первых казахских художников и творчества А.Кастеева, формированию профессиональной школы живописи в 1950-е гг.

1.1. Специфика историко-культурного наследия казахов и характер освоения русского изобразительного искусства. Первые национальные художники. Традиционное искусство Казахстана представлено, помимо многовековых песенно-танцевальных, музыкально-поэтических форм народного творчества, различными видами художественных ремесел, на содержательную сторону которых непосредственное влияние оказывали ландшафт и родоплеменные мифопоэтические представления, обусловившие духовно-эстетические приоритеты Великой Степи. Своеобразие окружающей природы, понимаемой как емкий космологический образ, стало основной темой казахского искусства. Священное отношение к природным явлениям и знакам выражалось посредством символических обобщений, что активизировало развитие орнамента.

Космология (отражение модели мира), связь человека и природы способствовали сложению образно-мировоззренческой системы традиционного художественного сознания, существенно отличавшейся от образной системы персонификации Человека в европейской модели реалистического отображения жизни.

С прекращением крупных миграционных процессов, в области художественного творчества кочевых народов прослеживаются инерционные настроения. Своеобразный уклад жизни, а также другие объективные и субъективные факторы кочевого быта приостановили развитие пластических форм творчества вплоть до начала XX века.

Становление в Казахстане новых видов и жанров искусства европейского образца имело свои особенности, обусловленные историческим опытом развития и стартовыми условиями национальной культуры, эстетическими вкусами и складом характера местного населения, готового к восприятию нового, необычного. Немаловажную роль в адаптации традиционной среды к новой культуре сыграла общественная жизнь 1920 - начала 1930 гг., исполненная пафоса перемен, суливших, с одной стороны, свободу, социальную справедливость, с другой - повлекших слом привычного уклада жизни, принудительную оседлость и коллективизацию, сопровождавшиеся гонениями и репрессиями религиозных, общественных

деятелей и местной художественной интеллигенции. Новые ценности внедрялись ускоренным способом, что осуществлялось в ущерб традиций пропагандируемых как реакционные проявления, мешающие советизации общества.

Существовал и другой взгляд на художественную ситуацию первой четверти XX века, которая складывалась на основе концепции евразийства, предлагающей новое видение вектора отношений России и степного мира, исходя из исторического опыта сосуществования двух соседей, из признания историко-культурного единства и целостности огромных территорий, охватывающих европейскую часть России и территории Турана.

Потребность в новых импульсах была ощутима и в местной среде, о чем свидетельствует деятельность казахских просветителей Чокана Валиханова, Абая Кунанбаева, стремившихся к приобщению казахов к достижениям европейской, русской культуры, а также к сохранению и развитию художественных традиций. Согласно концепции евразийства, многовековая духовность должна была стать точкой опоры для рождения новых видов и жанров искусства, в том числе изобразительного.

В работах первых художников очевидно проявление синтеза заимствованных (способ выражения) и автохтонных, западных и восточных (архетипы, темы и образы) черт, что особенно ярко прослеживается в творчестве первого казахского художника А.Кастеева. Свою роль сыграли кочевническая открытость, мобильность, умение жителя степных просторов взаимодействовать с ситуацией, выбирать то, что отвечает его духовным потребностям.

Следует также иметь в виду, что в Казахстане, в отличие от ближайших регионов с развитой урбанистической культурой, привлекавшей русских художников, которые и стали проводниками новых направлений в искусстве, поле для культурной деятельности нового типа было в значительной мере сужено. На рубеже веков в Алматы работал только один художник-реалист Н.Хлудов, который стоял у истоков местной школы станковой живописи.

В целом, в 20-30-е гг. XX века освоение в Казахстане новых форм искусства в условиях новых социальных отношений носило характер ускоренного развития. В 30-е годы, наряду с первыми казахскими художниками, такими как А.Кастеев, А.Исмаилов, братья Х. и К. Ходжиковы, работают и приезжие мастера: А.Риттих, получивший образование в мюнхенской Академии художеств, А.Бортников – выпускник одесского художественного института, Н.Крутильников – воспитанник казанского художественного училища, В.Каптеров – член московской группы «Цех живописцев», а также такие известные живописцы как В.Бакшеев, Г.Шегаль, Р.Семашкевич, А.Древин, Н.Удальцова, Л.Литвиненко, которые положительно влияли на художественный процесс. Линия развития национальной живописи протекала в русле реализма как основного метода отображения действительности.

1.2. Творчество А.Кастеева как художественный феномен своего времени. Первый казахский художник, живописец и график Абылхан Кастеев - в числе тех, кто сумел привнести традиционный ментальный комплекс в новое по форме искусство. В его творчестве нашли отражение традиционные темы, степная поэтика, образы и архетипы кочевого мира. Овладевая натурным восприятием, европейскими приемами передачи форм предметного мира, он, тем не менее, не стал рабом природы, ярко проявляя свое видение природы и национальных сюжетов.

Два основных периода творчества А.Кастеева – довоенный и послевоенный – носят качественно различный характер. Первые работы художника стали начальной ступенью к реалистической передаче действительности. Выполненные в духе примитива, своеобразного народного лубка с присущими ему чертами, они условны и схематичны, светотеневые разработки и нюансировка цвета отсутствуют, как и психологическая характеристика образов; композиции статичны и вневременны.

А.Кастеев создал некие инварианты картин, ставшие типичными для казахского изобразительного искусства. Это степной и горный пейзажи Казахстана, жанровый пейзаж, совмещающий ландшафт и бытовые сцены кочевой жизни. В поэтической интерпретации он выразил характерные для казахского мировосприятия идеи гармоничного сосуществования человека и природы, воспитанные патриархальным бытом с его устойчивыми и незыблемыми ценностями.

Первые портреты А.Кастеева немногословны, в них все направлено на фиксацию и самооценку образа, на создание этнического типажа. Объединяют их характерность этнографических зарисовок, статичность композиций, за которыми ещё нет раскрытия внутреннего мира персонажей. Несмотря на заметную скованность, идейно-художественная ценность работ этого периода несомненна как первого опыта в истории казахского искусства, отразившего стремление к самоидентификации личности («В школу» - 1930; «Автопортрет» - 1931; «Портрет С.Кысдеева» - 1936).

Абылхана Кастеева считают и основоположником исторического портрета в Казахстане. Образы Абая, А.Иманова, Ч.Валиханова, Т.Бокина, народных акынов Джамбула, Биржан-сала, Кенена Азербаетова, народного мастера Сарсенбина отразили характерные для своего времени поиски в области жанра.

Ранние пейзажи, такие как «Весна» (1930) «Вид из беседки» (1935), «Вид малой станицы» (1937), подкупают обостренным лиризмом, а также своей камерностью и выразительной простотой. В 1934 - 1938 годы А.Кастеев создает панорамные виды, апофеозом которых стал «Горный пейзаж. Река Чижин» (1938). В послевоенный период художник всё уверенней демонстрирует приемы реалистической живописи, сохраняя масштабность композиций, приобретая новые качества, свидетельствующие о совершенствовании профессионального письма («Уйгурская мечеть» 1945;

«Стадо на джайляу» 1947; «Общий вид на Канур-Аулие» 1947; «Джаналаш» 1947; «Джайляу колхоза Бестамак» 1947; «Стадо на джайляу» 1947; «На высокогорном катке» 1955; «Горный пейзаж» 1972).

Сочетание различных жанровых, тематических и композиционных идей привело мастера к разработке нового типа структурно-пространственной организации живописного полотна. Самостоятельно осваивая теорию перспективы, художник сумел интуитивно развить её приемы, следствием чего явились решения, эффективно используемые в далеких пейзажных фонах пейзажистов следующего поколения. Кроме того, А.Кастеев выдвинул проблему световоздушной среды, сделав в казахской живописи следующий шаг. Наряду с панорамным пространством, свет и воздух вошли в число основных живописных и смысловых элементов образа природы.

Роль А.Кастеева в культуре Казахстана трудно переоценить. Он первым из соотечественников освоил опыт европейского изобразительного искусства, сумел сохранить и претворить в своем творчестве архетипические черты традиционного мышления, традиционные темы и образы. Определяющими были заслуги А.Кастеева в формировании жанра пейзажа, а также портрета, в котором особо проявилось отношение к человеку как к личности.

1.3. Формирование профессиональной школы живописи в 50-е годы XX века. В творчестве послевоенного поколения художников Казахстана отмечается свободное владение методами и приемами русско-европейской художественной школы, жанровое многообразие. Наряду с созидательными аспектами общественной жизни, проблема национального своеобразия решалась в духе «искусства, национального по форме и социалистического по содержанию».

В системе жанров лидирует тематическое полотно. Если немногим ранее отмечалась эскизность работ, носивших характер натуральных зарисовок на пленере, то теперь появляются произведения высокого профессионального уровня. Становятся популярными темы всенародных праздников, групповые портреты трудящихся. Исторический жанр, пейзаж определяют свое место в формирующейся морфологии живописи республики, дальнейшее развитие в контексте времени получает бытовая картина.

Во второй половине 50-х-начале 60-х гг. XX века в живописи Казахстана смело сказывается дух свободы творчества. В данный период на художественной арене появляется яркая плеяда профессиональных мастеров, таких как С.Мамбеев, К.Тельжанов, М.Кенбаев, Х.Наурызбаев, У.Ажиев, Г.Исмаилова, А.Галимбаева, Н.Нурмухамедов, Ж.Шарденов, К. Шаяхметов, С.Романов и др. Носители номадической духовности, они смогли соединить новые приемы и средства пластической выразительности с ключевыми темами казахской культуры.

На общем фоне идеологически выверенных работ, посвященных первым пятилеткам, освоению целинных земель и индустриализации, произведения С.Мамбеева, К.Тельжанова, М.Кенбаева, где в полный голос зазвучали фольклорно-эпические мотивы, воспринимаются как синтез примет времени с характерными чертами традиционного мировоззрения. Ведущую позицию в системе жанровых предпочтений продолжает занимать пейзаж.

Творчество М.Кенбаева – «мастера торжествующего цвета» – посвящено природе Казахстана с её необъятными просторами. Основная тема его картин – традиционный быт, степь – колыбель детства, Родина, вызывающая лирическое переживание. В числе лучших произведений художника, вошедших в золотой фонд национальной живописи, – «Песнь чабана» (1955), «Беседа» (1957), «Сары-Арка» 1958, «Ловля лошади» (1961).

Практика работы на пленере привела художников 1950-х к самостоятельному освоению опыта французских импрессионистов. Техника импрессионистической живописи, основанная на колористическом богатстве, подвижном мазке, передающем вибрацию света, потоки воздушных масс, позволяла передать особенности степного пейзажа.

К. Тельжанов в ранних произведениях отдаёт предпочтение национальной истории и ее героям («Амангельды Иманов» 1953; «Казахстан в 1918 году» 1958). В его работах середины 50-х годов XX века звучат поэзия повседневности, лирические мотивы степной жизни («Впервые» 1954; «Смена», «Жамал», «Бабушка Амина», «Звуки домбры» 1955). Воспитанник реалистической школы, он сформировал свой живописный почерк, который отличается открытой эмоциональностью и энергичностью мазка. Экспрессивный, «рваный» характер его живописи, фактурная выразительность способствуют созданию стихийно-одухотворенной среды, адекватно передающей характер степных просторов. Бытописательству и конкретике К.Тельжанов предпочитает обобщение, позволяющее с большей глубиной передать идею произведения. Именно этими чертами отличается картина «На земле дедов» (1958), которую критики называли этапным полотном в развитии национальной живописи. В работах художника можно видеть внутреннее родство с мужественной романтикой, монументальной масштабностью фигур, новой живописной концепцией, которая получит определение «сурового стиля».

Произведения С.Мамбеева «В горах» (1957), «У юрты» (1958), «Откочевка» (1959), «В моём городе» (1960) проникнуты тонким лиризмом и любовью к родной земле. Лаконичные по сюжету, они остаются внутренне значительными, цельными, тяготеющими к созерцательности, медитативной погруженности. Постепенно вырабатывается самобытный стиль художника, отличающийся особым отношением к колориту. Обратившись к использованию цветового пятна как основного средства художественной выразительности, С.Мамбеев отдает приоритет декоративному началу,

уподобляет свои полотна мозаике из мягких созвучий цветовых пятен. Он уходит от бытовизма в сторону самобытной стилевой доминанты, предпочитает плотные мазки, крупномодульный и условный рисунок, восходящий к узорам войлоков. Следует отметить, что художник впервые в Казахстане начинает интерпретировать структурные и цветообразующие принципы народного искусства.

Важнейшим центром художественных процессов, определявших вектор развития живописи Казахстана, остается Алматы. Однако и в довоенные, и послевоенные годы всё активнее заявляли о себе художники Южно-Казахстанской, Алматинской, Акмолинской, Восточно - Казахстанской областей. В Шымкенте в 1948 г. состоялась первая художественная выставка живописи, графики и народного искусства (ковровой росписи). Основные тенденции тех лет нашли отражение в творчестве Л.Левковича, В.Прокуророва, Г.Иляева, Г.Максимова, Р.Мейрманова, В.Феклистова и других. Достаточно разные по живописно-пластическому уровню полотна этих художников примечательны крепкой реалистической основой, вниманием к колористическим разработкам, увлеченностью местной тематикой.

Следует особо отметить работы шымкентского живописца М.Бараисова 50- гг. - «В родной колхоз», «Портрет Абая», которые свидетельствуют о мастерском владении автором приемами реалистической живописи. Насыщенный цвет с элементами декоративности особо проявится во второй половине 1960-х годов.

Таким образом, процесс адаптации европейских форм искусства в Казахстане имел специфические черты в силу ряда особенностей локальной исторической ситуации. Практически вплоть до начала XX века в Казахстане сохраняется кочевой и полукочевой образ жизни, поэтому в XX века освоение европейских форм культуры носило ускоренный характер. Разрыв традиций многовековой культуры был быстро преодолен, что подтверждается тематикой живописи первых казахских художников с её фольклорными, мифопоэтическими и мировоззренческими комплексами. Востребованы и фундаментальные концепции традиционной культуры – единство природы и человека, осознание ценности родового коллектива, родовых связей, экология быта. Первые казахские художники смогли наполнить новый для местного населения вид искусства традиционными темами, идеалами и образами, сохранив преемственность традиционного мышления. В этой связи искусство XX века рассматривается как этап развития новой модели культуры Казахстана, обогащенной новыми содержательно-выразительными средствами, но сохранившей свою связь с истоками.

Появление плеяды профессиональных художников, сложение к 1950 годам жанровой структуры живописи, формирование ярких индивидуальных

стилей были важнейшими завоеваниями молодого национального искусства, фундаментом его будущего развития.

Во второй главе диссертации **«Концепция самобытности в творчестве художников второй половины 1960-х -1980-х годов»**, состоящей также из 3 параграфов, материал рассматривается по десятилетиям, которые стали своеобразными этапами в развитии живописи республики: вторая половина 1960-х годов; 1970 – первая половина 80-х годов; вторая половина 80-х годов.

2.1. Живопись второй половины 1960-х годов и проблема национального своеобразия. В живописи Казахстана второй половины 1960-х годов начали определяться новые эстетические ориентиры, связанные с образно-стилистическими поисками нового поколения мастеров, изменивших интерпретацию действительности. На первый план выходят вопросы большей свободы пластических средств вместо идейной нормативности предшествующих периодов.

Стали актуальными диспуты на тему освоения целинных земель и космоса, величия человеческого духа, стоящего на пороге атомного века, покоряющего природу и строящего новый индустриальный мир. Столь же актуальны вопросы взаимодействия культур Запада и Востока, идеи евразийства, проблемы национальной истории и культуры.

Традиционные для казахской живописи темы – человек и природа, жизнь кочевья, трудовые будни, социальные преобразования в обществе – получают новую интерпретацию. Художники уходят от внешней подражательности в сторону усиления декоративного начала. Гражданский пафос и героика будней проникаются философскими размышлениями о бытии, лирическими переживаниями. Новые идеи диктуют новые решения, подходы и пластические версии.

Знакомство с мировой художественной культурой приоткрыло завесу между Западом и Востоком, поставило задачи обогащения образно-пластического языка и поэтизации проблем национальной самобытности. Казахские мастера активно осваивают опыт Латинской Америки и Европы, апеллируя к импрессионизму, постимпрессионизму, фовизму, кубизму и другим модернистским концепциям, стремившимся к условности цвета, формы, отрицавшим натурно-описательный подход и повернувшим художников к собственным корням, что приобрело характер осознанной необходимости.

Опыт мировой живописи становится своеобразным «проявителем» специфических особенностей традиционной кочевой эстетики, ее композиционных и цвето-пластических основ. Орнамент, народное искусство с присущими ему ритмом и цветом, организацией пространства и формы, – вот та творческая энергия, которая питает современный поиск.

«Суровый стиль» 60-х годов XX века получил в Казахстане своеобразное толкование: для молодых художников была важнее тема связи человека и

природы, а не драматической борьбы и противостояния между природой и его творением - человеком. Выборочное отношение к материалу позволило в известной степени избежать унификации художественного языка и сохранить право на глубоко укоренное в ментальности кочевника своеобразное решение извечной темы. В жанровых приоритетах живописцев отдавалось предпочтение тематическому полотну в сочетании с пейзажем, портрету с пейзажем, что выражало философские идеи кочевого народа; в меньшей степени востребованы в те годы историко-революционная тема и натюрморт.

«Шестидесятники» А. Джусупов, С. Айтбаев, Ш. Сариев, А. Сыдыханов, О. Нуржумаев, Т. Тогусбаев, Р. Сахи, в творчестве которых во всей полноте представлена концепция самобытности, ориентированная на условно-метафорический стиль, орнаментальные мотивы и приемы традиционного искусства, вошли в историю отечественной культуры как поколение новаторов.

Проблемы интерпретации традиционного наследия не только на уровне стилистических элементов, но и на уровне понимания его семантических основ, подвигло художников к основательному изучению искусства Степного мира, осознанию базовых его ценностей, таких как гармония всеобщего бытия, близость человека и природы. Мировоззренческие представления о мире и обществе, их структурированности, оберегающих добрых силах нашли отражение на предметах прикладного искусства: на кошке или юртовой дорожке. Идея «о мире в целом» (Г. Гачев) как стержневая в номадической культуре стимулировала поиск новых тем и принципов организации пространства.

Обращает на себя внимание культурологический парадокс – апелляция к прошлому, к традициям номадической культуры придавала современной живописи новаторские черты, обогащала её изобразительный язык, способствовала созданию типических характеристик. Особый интерес вызывали насыщенный колорит, ярко выраженный цвето-пластический ритм и эмоционально-психологическая напряженность образов.

А. Джусупов, отказавшись от натурного видения и тональной, лессировочной живописи, увлекается крупноформатными композициями, локальными плоскостями цвета, уподобляющегося мозаике войлочного ковра («Братья» 1960; «Женщины моей Родины» 1976). Приемы обобщения формы, новое отношение к цвету получают воплощение и в полотнах С. Айтбаева, Ш. Сариева, О. Нуржумаева, А. Сыдыханова.

Условно-метафорический стиль С. Айтбаева, оперирующего масштабными формами и локальными контрастными цветовыми сочетаниями, сформировался сразу, определив последующее развитие творчества этого художника. Содержание его работ развивалось в двух направлениях – первое отличалось возвышенно-патриотическим звучанием, монументальными формами, второе – камерной, интимно-доверительной лиричностью. Широкую известность С. Айтбаеву принесли жанровые

полотна, где художник, следуя за П.Сезанном, стремится к экспериментам с формой, плоскостью и пространством, к передаче пространства цветом. Другой отправной точкой для живописца стали латиноамериканские фрески, масштабность и выразительная простота которых давали основание усматривать общие подходы к принципам организации пространства в традиционном искусстве. Художник стремился оперировать градациями чистого цвета, устойчивыми композиционными построениями, добиваясь органичного единства природных форм. Цвет стал важным формообразующим элементом его картин «Счастье»(1965), «Семья» (1967), «Молодые казахи» (1968), «Гость приехал» (1969), где претворена логическая связь между современной и традиционной эстетикой.

Живопись Ш. Сариева близка поискам раннего С. Айтбаева и, вместе с тем, отличается иным пониманием национальной формы. Работы этого художника характеризуют выразительность лаконичного рисунка и своеобразная трактовка декоративного колорита («Турар»1967; «Жибек» 1968). Декоративность стала возможностью акцентировать смысловые доминанты («Зеленые горы»1968; «Семья» 1969). Как и С. Айтбаев, Ш. Сариев обращается к традиционным темам: быт и жизнь степи, современники в кругу повседневных забот («Чабан»1969). Более тщательно он продумывает организацию пространства, создавая собственную модель мира.

В работах С. Романова, А.Сыдыханова, А. Галимбаевой, Г. Исмаиловой, К. Шаяхметова, Т. Тогусбаева реалистические тенденции сочетаются с декоративистскими. Уходя от тональных и импрессионистических разработок, художники пересматривали свои взгляды на цвет, на способы интерпретации натуры, композиционные построения, отдавая предпочтение звучности и насыщенности цветовых сочетаний, контрасту цветовых масс, энергичности широкого, сильного мазка. На смену сюжетной повествовательности, описательности, социальной ангажированности приходит сосредоточенность художников на решении сугубо живописных задач, создании образов, наполненных символическим звучанием. Такие подходы расширяли границы и возможности развития казахстанской живописи, в том числе в плане выражения этнокультурной самобытности в контексте современных тенденций.

В работах шымкентских художников, как например, Ф. Потехина наблюдается сознательный отход от натурного видения к более емкому, эмоционально выразительному художественному языку и декоративности, к условным формам и композициям, знаковому характеру изображаемых предметов («Изготовление кошмы»1965). У других - С. Азимова, Р. Ахметова, Ю. Евсеева, М. Калдыбаева, С. Керимбекова, К. Нурбекова, Ю. Харина декоративистские тенденции направляют на усиление национальной образности своих произведений.

2.2. Спектр стилистических исканий в живописи 1970 -х – первой половины 1980-х годов. Художественные центры Казахстана. В 1970 годы, в связи с застойными процессами, завоевания шестидесятников постепенно уходят в прошлое. Новое поколение художников претворяет в искусстве собственное видение назревших проблем, обращаясь к традиционным и западноевропейским ценностям, раздвигая стилистические рамки национальной живописи.

Расширяется сюжетный спектр тематической картины мотивами кочевья, освоения космоса (К. Муллашев - Алматы, Ш. Алимкулова - Шымкент; П. Реченский - Караганда). В портрете появляются элементы жанровости. Отмечается усиление символизации в жанровых и философско - поэтических композициях (Т. Токусбаев).

В 1970-е годы, наряду с сохранением интереса к пластическим идеям в духе Д. Сикейроса и П.Пикассо, проявляется влияние на работы казахских художников кубизма, сюрреализма и гиперреализма. Интерес к кубизму объясняется его близостью к традиционной эстетике: выразительная граненность форм, четко выраженная структурность, почти осязаемая объемность соотносились с присущим казахскому художественному мышлению тяготением к угловатым формам степной скульптуры и геометризованному стилю коврового орнамента (К. Дуйсенбаев «Натюрморт с пейзажем» 1978). Характерно, что развитие этих тенденций в дальнейшем приведет к появлению знаковой и абстрактной живописи в творчестве А. Сыдыханова, Т. Токусбаева, Б. Тюлькиева, Г. Маданова, К. Осипова. Достаточно редкий для Казахстана гиперреализм (фотореализм) прослеживается в творчестве К. Муллашева и А. Аканаева.

Диапазон инокультурных влияний имеет четко выраженную специфику отбора, основанную на потребностях национальной эстетики. Очевиден интерес к автохтонным традициям на новом уровне осмысления и интерпретации, приводивший порой к стилизации и эксплуатации уже известных приемов, со временем превратившихся в штампы и клише.

Традиции, осмысленные в контексте интернационального развития искусства, получают новое толкование. Этнокультурная идентичность больше проявляется в индивидуальных стилях художников. Если стилистика работ 1960-х гг., с их ярко выраженной декоративностью, условностью художественного языка и национальной характерностью, открыто апеллировала к традиционной эстетике, выражая общий настрой, то художники 1970-х годов демонстрируют философское и индивидуальное понимание этнокультурной проблематики.

В развитии живописи Казахстана тех лет выявляются следующие тенденции: обогащение реализма и формирование в нем новых черт; дальнейшее освоение западного художественного опыта, углубление этнокультурного контекста, расширение спектра индивидуальных стилей.

Характерно, что на фоне «застоя», возрастает потребность в саморефлексиях, проявляется интерес к частностям, конкретной личности, корням, связывающим с традиционной культурой, что настраивало художников на философскую трактовку, символизацию образов. Содержательная сторона живописи усложняется, насыщается морально-этическими, духовно-нравственными проблемами, связанными с процессами урбанизации и покорения космоса. Последняя тема актуализируется в связи с созданием на территории Казахстана космодрома Байконур. Конфликт общества и природы, традиционного сознания и меняющегося мира находит прямое отражение в эмоционально заостренных произведениях А. Аканаева, М. Аманжолова, Д. Алиева, Е. Тулепбая, В. Тюлькиева, Б. Табиева. Если отдельные художники обращаются к вечным ценностям, то другие переживают происходящие события во всей полноте их драматизма. Но остается очевидным стремление к познанию ценностей традиционного наследия, что служит самовыражению в искусстве.

Две философско-художественные концепции 70-80-х годов прошлого века, определяемые как «западные» и «традиционалистские», по-своему осваивают окружающую действительность. Если философия «западников» связана с драматичным восприятием мира, то «почвенники» находят опору в традиционном материале, видя в нём источник гармонии и духовного обновления. У первых (Д. Алиев, Е. Тулепбай, Б. Тюлькиев, А. Аканаев, М. Аманжолов, К. Есеркеев, А. Сыдыханов, К. Хайруллин, Г. Маданов) сюжеты родной природы и жизни кочевья проникаются экзистенциальными идеями, доводящими привычные понятия до драматического предчувствия крушения первооснов жизни, что типично для западных идей кризиса антропоцентрической картины мира. К ним же тяготеют художники Шымкента, такие как Ф. Потехин, Д. Сычева, Х. Атамкулов, Н. Шилибаев.

«Почвенники» (Б. Табиев, К. Дуйсенбаев, Т. Тогусбаев, Г. Баянов, З. Тусипова, М. Хитахунов, М. Нурлыбаев), несмотря на меняющийся социальный фон, твердо верят в гармоничное сосуществование человека и природы. Как и А. Кастеев, они развивают в искусстве устойчивые ценности, веру в равновесие в мире, переживающем серьезный гуманистический и социальный кризис. Сюжеты традиционалистов незамысловаты, но полны поэтических ассоциаций, спокойствия и умиротворенности и крепко привязаны к истокам, в отличие от смелых пластических поисков шестидесятников.

Шымкентские мастера – А. Жексенбиев, Н. Шилибаев, А. Айдосов, Ш. Алимкулова, А. Бижанов, Э. Иристаев, З. Кожамкулов, С. Керимбеков, М. Наримбетов, М. Полатов, А. Турсунов, Ю. Харин – разделяют позиции «почвенников», сохраняя позитивный взгляд на жизнь. Поиски художников в области символа, метафоры, ассоциативного языка, формы, пространства предвосхитили пластические тенденции следующего десятилетия.

В 1970-е – первой половине 80-х годов активизируется деятельность художников Джезказгана, Кызыл-Орды, Семипалатинска, Караганды, где сосредоточились значительные силы художников. Карагандинская живопись отличается особым ощущением правды трудовой жизни шахтеров и металлургов. В системе жанров лидируют индустриальный и городской пейзажи, сюжетные полотна и портреты. Стилистика работ разнообразна – от реалистических полотен В. Крылова, В. Ворохобина, П. Андриюка, В. Шамшина до условной манеры В. Буша, М. Абылкасова, Г. Гилевского, П. Лысенко. В портретном жанре отмечаются работы М. Абылкасова, М. Байтенова. Ярким представителем «западников» является К. Есеркеев.

Работы А. Диникеева этих лет (Астана) «Первый урожай», «Первая борозда», «На току», «Семья» отличаются не только общественным, но и личностным отношением к жизни, к трудовым подвигам своих современников, связанным с освоением целинных земель.

В Кызыл-Орде в эти годы работают С. Айтбаев, Х. Бермаханов, Ш. Саменов, Т. Италмасов, в Джамбуле – А. Сизинцев, К. Алтаев, Р. Кумеков, Т. Кушербаев, Т. Оспанов, воплощая в своих произведениях волнующие темы повседневной и традиционной жизни. Для работ Ш. Саменова, М. Умбетова характерно обращение к традиционному быту. Декоративные тенденции развиваются в пейзажах Т. Оспанова.

2.3. «Социально-нравственная проблематика в живописи второй половины 1980-х годов». Этот период можно выделить как краткий, но насыщенный, переломный в развитии казахской живописи. Перестройка, гласность внесли заметные изменения в социокультурное пространство, вели к разрушению административных методов управления искусством, актуализировали духовные константы автохтонной культуры, пробудили национальное самосознание. Основным ориентиром в искусстве становится эстетика номадической культуры, связанная с религиозно-духовным опытом и мировоззрением кочевых народов. Изучая историю, памятники прошлого, художники открывают для себя мир архаики – знаки и символы, способные выражать емкие смысловые доминанты современного искусства.

Реализм сохраняет свое значение в творчестве художников старшего поколения. Отдельные из них обращаются к пейзажу, уходят от действительности в лабиринты саморефлексии, приведшей к появлению картин-состояний. Обостренное восприятие событий отражается в трагических по характеру и внутренней насыщенности работах.

Молодое поколение художников активизировало поиски новых эстетических ориентиров. В творчестве среднего поколения (К. Дуйсенбаева, А. Аканьева, К. Муллашева, Д. Алиева) усилилось внимание к философским темам, связанным с осмыслением происходящих процессов (М. Аманжолов триптих «Путь отца» 1984-1985; Б. Табиев «Кегенский мотив» 1986; «Встреча»; Е. Тулепбаев «Кокпар» 1985; Б. Тюлькиев «Проводы отца» 1987). Начали свой путь А. Есенбаев, Б. Бапишев, Г. Маданов, А. Есдаулетов, К.

Хайруллин, Р. Хальфин. Несмотря на разнообразие стилевых приоритетов, манер, почерков, этих художников объединяет острый интерес к тюркской культуре, мифологии, фольклору.

Отмечается формирование новых институций, зарождение арт-бизнеса. Появляется потребность в новых социокультурных структурах, способных функционировать в изменившихся условиях. Меняется и выставочная политика, созданные многочисленные галереи, взявшие на себя роль неформальных лидеров художественного процесса выбирали для себя собственную программу деятельности, а также поддержку неформальных андеграудных творческих объединений – «Зеленый треугольник», «Перекресток» (1989), «Квартал художников» (1991).

Одним из лидеров новых тенденций в искусстве Казахстана является А. Сыдыханов - основатель так называемой «знаковой живописи». Используя древнетюркские родовые знаки-символы, он наполняет свои произведения философским содержанием. В сочетании с древними символами тюрков и мотивами из восточных сказаний, художник создает новую реальность, в которой возрождается эстетика знака-символа («Танба Коркыт-Ата», «Жер бесик»). Тюркские коды увлекают Б. Тюлькиева («Ер Бала», «Водоворот»). Полисемантика и философская углубленность становятся определяющими и в творчестве К. Муллашева («Аура нежности», «Кыпчак-кызы», «Освещенные вечерним солнцем», «Разговор творца с мудрым пеликаном»). Многие художники отдают предпочтение условно-декоративному письму.

Номадическое и исламское наследие, символика и мифопоэтические представления актуализируются в работах Б. Бапишева («Символ плодородия» 1986; «Тау Аруагы» 1989; «Умай» 1988).

В живописи Е. Тулепбая («Возвращение блудного сына», «Домбрист»), А. Дузельханова («Казыр-баба», «Весна»), Б. Табиева («Встреча»; серия «Арал» 1990, «Ожидание» 1990, «Приаралье. Аул в песках» 1988) также обнаруживаются доминирующие тенденции своего времени.

Символика знака, насыщенная декоративность превалируют и в творчестве шымкентских художников – М. Бараисова, А. Айдосова, М. Калкабаева, А. Оспанова, В. Симакова - основателя и духовного лидера группы «СаА».

Подводя итоги данной главы, можно отметить, что вторая половина 1960-х годов стала одним из важных этапов развития национальной живописи. Впервые казахстанские художники выступили как инициаторы собственных, а не заимствованных идей. Представители поколения 60-х – А. Джусупов, С. Айтбаев, Ш. Сариев, К. Шаяхметов, А. Сыдыханов, О. Нуржамаев, Т. Токусбаев – обогащают изобразительный язык национальной живописи новым пониманием формы и содержания. Поворот к национальным истокам и ценностям, обусловленный либерализацией культурной политики, зачастую шел через освоение опыта мирового искусства. Собственно «национальная специфика» проявляется в

обращенности к фольклорным образам, в стилизации, ритмичности и декоративности (насыщенный контрастный колорит, тяготеющие к монументальности формы, динамичное построение планов, широкий мазок). Если в 1950-е годы национальная форма и содержание выражались посредством воплощения родной природы, национальных типажей, предметов традиционного быта, то во второй половине 1960-х гг. приходит осознание связи с наследием на уровне пластического строя живописи.

Развитие живописи 1970-х - первой половины 1980-х годов ориентировано на поиски нового духовного смысла в изменившемся социокультурном пространстве. Диапазон живописи тех лет простирается от официально-прокламативных до камерных, психологически заостренных произведений. Столь же разнообразны и стилистические искания в области реалистического отображения действительности, западноевропейских направлений в границах ситуации, а также эстетики народного искусства.

Меняется понимание национального стиля – от внешних проявлений (национальные типы, предметы народного быта, яркий колорит, цитирование орнаментов) к выработке средств, основанных на интерпретации традиционной казахской эстетики (крупноформатность композиций, брутальный рисунок, пришедший на смену гладкописи, широкий мазок). Европейские концепции помогали художникам выражать заостренные социальные переживания, которые проявились в творчестве «западников». Вместе с тем, сохранялось позитивное отношение к окружающей действительности, связанное с традиционными культурными ценностями («почвенники»).

Итоги «перестройки» оказались неоднозначными. С одной стороны, культурная жизнь стала разнообразнее, свободнее, с другой – в сферу искусства проникли рыночные отношения. В данный период, на новом уровне актуализируется комплекс мифопоэтических представлений о народе, традиции народной культуры. Идет расширение поисков в сторону интерпретации традиционных орнаментов, знаков, абстракции, дающих возможность оперировать символами и иносказаниями.

Глава третья **«Основные проблемы и тенденции живописи Казахстана периода независимости»**, состоящая из 2 параграфов, посвящена живописи независимого Казахстана, которая встала на путь возрождения традиций, обновления жанрово-стилевого, изобразительно-выразительного языка, поиска тех средств, которые актуализируют национальную идею в соответствующих формах искусства.

3.1. Историко-культурное наследие как фактор обновления художественного процесса и формирования новых принципов живописи. Исторические по своему масштабу социальные трансформации начала 90-х годов стимулировали культурное развитие независимой Республики Казахстан, обусловили поиски новой культурной идентичности, связанной с национальными истоками. Процесс обновления выражался не только сменой

институций, внедрением новых правил, но и разработкой новых методологических критериев, новой лексики, отвечающих современному дискурсу.

В изобразительном искусстве лидирующее положение занимает живопись, активизировавшись в новые пластические и философские смыслы. Обновление коснулось в целом художественной жизни, открыло дорогу новым творческим организациям, формированиям, а также смелым и новаторским концепциям. Характерны для этого периода активизация коммуникативных функций искусства с вовлечением общественных групп, диалог внутри самого искусства, а также с открывшимся миром Запада, создание новых журналов, издательских групп, выход на авансцену арт-процесса – фондов, кураторов, галеристов и продюсеров.

Процесс обновления идет и в областных центрах, где появляются новые объединения. Среди них - группа «Трансаванград», которая с 1995 г. стала называться «Кызыл трактор» (Шымкент), «Караван» (Караганда), галереи «Vincent» и «Шежире» в Астане, галереи «Тенгри-Умай», «Коксерек», «Вояджер» в Алматы. Вокруг них собираются молодые радикалисты, творчество которых стало определять инновационные тенденции времени. Большую роль начинают играть такие художественные центры, как Астана, Караганда, Павлодар, Шымкент и Рудный, которые выдвигают новые имена на авансцену современного искусства.

В повестке дня основное место занимает этнокультурная идентичность. Идеи обращения к корням как культурной целостности казахов пронизывают творчество многих художников. Ранее считавшиеся исключительно декоративными элементы традиционного искусства раскрываются как составная часть целостного миропонимания, религии, мифологии и мировоззрения. Изучение культуры древних кочевников свидетельствует не только о высокой степени её устойчивости, но и соответствии сегодняшнему дню, рассматриваясь в качестве базы и основы для новейших исканий.

Модернизация понимается как учеба и освоение нового, в том числе постмодернистского опыта. Преимуществом сочетается с мировой практикой, что определяет специфику изобразительного искусства Казахстана данного периода. Абстракционизм становится для молодых художников выражением персональной свободы, независимости от диктата натуры и реальности. Соединение европейских концептуальных и пластических идей с национальной самобытностью открывает возможность для развития новой модели современной живописи.

Артрынок, профессиональные галереи, объединения критиков, в свою очередь, вносят структурные изменения в художественный процесс, в котором сосуществуют различные поколения живописцев с их художественно-эстетическими предпочтениями. Старшее поколение сохраняет верность реализму, с характерным для национальной школы пленэризмом, декоративным усилением колорита в рамках традиционных

жанров реалистической живописи – портрета, жанровой картины, пейзажа и натюрморта. К.Тельжанов, С.Мамбеев, А. Кенбаев, Г. Мезенцев, А. Галимбаева работают, преимущественно, в жанре пейзажа, портрета и натюрморта. Шестидесятники выражают присущий им образно-тематический и стилевой контекст. Философичность и пластическая выразительность языка характеризуют общепокоренческое своеобразие А. Аканаева, Е. Тулепбая, Б. Тюлькиева, Б. Табиева, К. Дуйсенбаева, Д. Алиева.

Молодые художники конца 80-х - начала 90-х годов XX века - Г. Маданов, Б. Бапишев, А. Есдаулетов, А. Бектасов, А. Менлибаева, К. Хайрулин и др. активно осваивают кочевое наследие в синтезе с европейским модернизмом. Вместе с М. Наримбетовым, А. Атабековым, Е. и В. Воробьевыми, Е. Мельдибековым, Д. Кожахметовым, К. Ибрагимовым, Ю. Сорокиной они смело приобщаются так же к концептуальным идеям и принципам постмодернизма.

В Алматы и Астане наблюдается повышенная динамика обновления. В Астане формируется коллектив реалистов в лице М. Токсеитова («Хадича», «Кузги куни», «Портрет девушки», «Невеста»), В. Холуева («Кокпар», «Вечер»). Художники Шымкента - одного из лидеров актуального искусства - демонстрируют синтез различных направлений. Традиционные жанры обретают новые импульсы в работах А. Турсынова, С. Евсеева, Е.Иристаева, Б.Сабаева, А.Бижанова. В произведениях Ю. Ломакина, Е. Турлыбекова, К.Заурбекова, А.Ештаева можно отметить более смелые колористические решения, просветление палитры. В пейзаже они развивают традиции А. Кастеева.

В Караганде приоритет сохраняют жанры портрета, пейзаж и натюрморта. Это реалистические пейзажи Н. Дауренбекова («Баян аул»), Б. Мустафина («Айнакуль»), М. Обылкасова («Старый колодец», натюрморты А. Плотникова, портреты В. Проценюка и С. Щеголихина. Новое здесь - обращение к истокам, к историческому прошлому, поиск национальных героев. Интерпретация истории, героического эпоса кочевников, образы батыров получили своеобразное воплощение в работах Е. Айтуарова «Анракайское сражение», «Хан Тенгри», А. Осипенко «Ч. Валиханов», «Абай», А. Бергалина «Четыре всадника».

В начале 90-х годов XX века в живописи Казахстана, в связи с ослаблением позиций реализма, сменой изобразительных приоритетов, заметно снижается уровень сугубо реалистических жанров, таких как портрет, натюрморт, пейзаж. Художники всё больше «откликаются» на конъюнктуру, и их работы нередко превращаются в коммерческий продукт. К середине 90-х гг. основу реализма составляют европейские классические традиции. К завершению века реализм от однозначности формы поворачивается в сторону философского осмысления, что можно видеть в «Автопортрете» К. Хайруллина, «Портрете сына» Т. Асылбекова. Потребность в исторических картинах и портретах вносит в реалистическую

живопись жанровое обновление, новые сюжетно-тематические и образные решения. К. Муллашев обращается к культурному наследию с его идеалами и вечными ценностями («Суюмбике», «Евразия»). Свободное апеллирование к истории и современности вдохновляет шымкентских мастеров - К.Кансеит и Ж.Мелдешова, павлодарского художника К. Баймулдина.

Традиционные идеалы и символы национального бытия на основе формальных принципов модернизма получили претворение в декоративной картине, а также в произведениях мастеров разных поколений и художественных центров, свободно интерпретирующих традиции.

Декоративно-условная образность традиционных мотивов и колорита получает более экспрессивное звучание, усиливается динамика ритма, эмоциональность пластических решений. Меняется отношение к национальной самобытности, которая от поверхностно-декоративных трактовок прошлых лет приходит к символическим обобщениям и обновлению тематики с сохранением интереса к декоративной усложненности холста, что можно наблюдать в картинах У.Кошкинбаева, А.Айдосова, А.Есдаулетова, М.Бекенова.

Молодые художники конца XX – начала XXI вв. обогащают декоративно-колористические приёмы метафорой, философскими размышлениями («Бык», «Праздник кораблей», «Песня в горах» А. Муратбаева; «Вечность», «Жузжолы» Б. Тургынбая; «Озинмен курес», «Тишина» Ж.Болеева). Новые тенденции в декоративно-пластическом решении трансформируют жанровую специфику казахстанской живописи - теперь ее границы достаточно условны, а межжанровые сцепления положили начало новым вариантам казахстанской станковой картины – абстрактной, метафорической и знаковой. Взаимодействие различных исторических и образных систем характерно для творчества В. Люйко («Конец эпохи», «Антология глупости»).

В живописи А. Аканаева, Т. Тогусбаева, Б. Тюлькиева, Е. Тулепбая, К. Муллашева, Б. Табиева, Г. Баянова затронуты духовно-нравственные аспекты искусства. Работы этих мастеров характеризует погруженность в духовно-интеллектуальные сферы, которые раскрываются посредством пластических решений, синтезирующих западные и восточные традиции. В историческом жанре эти тенденции выражены в картинах К. Муллашева. Поэтизация традиционного быта и простых будничных мотивов на основе метафоризации и колористических поисков присуща К. Дуйсенбаеву, Т.Тогусбаеву. Символы и метафоры при сюрреалистической трактовке образов свойственны картинам Г.Баянова. Экспрессивно-декоративными исканиями отличаются работы М. Нарымбетова, С.Баялиева, А. Атабекова (Шымкент), К. Аскарова (Астана) и др.

В 90-е годы из архаических пластов кочевой культуры многие мастера извлекают самые радикальные импульсы для поисков, на основе которых формируется знаково-мифологическая тенденция. Актуальны укорененные в

ментальности и мировосприятии кочевников семантика и символы, глубинные архетипические коды, потянувшие художников в мир абстракции и знаков. А. Сыдыханов избирает архетипическую основу искусства кочевников как принцип новой образной и пластической системы своего искусства. Развитие символично-метафорической образности приводит к знаковой живописи, а раскрепощение художественного сознания - к абстракции. Архетипические коды и символы оказывают сильное влияние на А. Сыдыханова, А.Маданова, которые пошли по пути трансформации реальных форм, создания неких архетипальных структур в пространстве картин. Характерно, что развитие нефигуративной живописи в Казахстане связано не только с влиянием абстракционизма, но и с формированием знаковой, символического плана тенденции, опирающейся на архаическое наследие. Такого рода возрождение древних знаков известно как «автохтонное» выявление (К. Юнг). Эти тенденции с уклоном к декоративизму наблюдаются у шымкентских художников У. Кошкинбаева («Тумар», Жулдызнама»), А.Айдосова («Ордабасы»).

«Самоопределение» казахской живописи начала 90-х годов приводит в конце 1990-х - начале 2000 годов к взаимовлиянию и синтезу различных тенденций, особенно в тех случаях, когда они близки своей условной, питающейся из поэтики традиционного наследия, основой. Можно видеть, как символическая картина при абстрагировании от прямых ассоциаций приближается по типу к знаково-абстрактной. В то же время в знаково-абстрактной картине усиление декоративного начала или присутствие элементов древних культов с их сложной смысловой «нагрузкой» уводят в сторону символизма или условно-декоративного по типу полотна (С.Смагулов, М. Садыков, Р. Юсупов).

Новое в живописи формируется на базе абстрактно-знаковой и символично-метафорической тенденции, соединившей философское осмысление современности с мировоззренческими основами жителей степи. Стало очевидным то, что кочевая культура располагает к экспрессивным формам выражения; актуализируются малые жанры – притчи, сказки, легенды, а также образы животных, которые всегда были «главными героями» прикладного творчества. Язык аллегорий и символов в работах Б. Бапишева, М. Бекенова, А. Есдаулетова, А. Менлибаевой, - оригинален, выразителен и перспективен в плане интерпретации («мифологизирующее» направление), при том, что многообразие изобразительно-пластических тенденций определяется опорой художников на традиции. Национальная живопись радикально расширила образные, тематические и стилистические границы, освоила самые разные направления. Историко-культурный контекст, взрыв общественного сознания, свобода самовыражения обусловили содержание, характер, формы и динамику художественного процесса, который делал убедительные шаги в новое историческое время.

90-е годы XX столетия имели колоссальное значение для формирования и развития культуры независимого Казахстана. За незначительный отрезок времени, в ходе интенсивных трансформаций, изменилась вся структура изобразительного искусства республики. Новые художественные ориентиры, новый спектр стилевых исканий, опирающиеся в своем развитии на этнокультурное наследие, стали основой решительных сдвигов и достижений в области казахстанской живописи.

3.2. «Формирование инновационных тенденций в искусстве Казахстана». В 90-е годы XX века в Алматы открываются новые арт-институты, фонды, которые оказывают поддержку концептуальным проектам художников. Новые концепции и технологии входят разными элементами в типологию видовой и жанровой структуры живописи, создавая ситуацию совмещения, переплетения и синтеза. В конце 90-х годов, в условиях крайнего обострения политических и экономических реформ, складывается самостоятельный сегмент концептуального искусства в современной культуре республики. Экспериментальная программа социально ориентированного, радикального в своей сущности концептуализма, прорастает своими корнями в исконную философскую миссию искусства, активную коммуникацию, которая затрагивает самые насущные проблемы общества. Особенно влияют на формирующиеся тенденции в Казахстане группа «Флюксус» («поток жизни»), инсталляции и перформансы Й. Бойса, итальянских художников *arte povera*, отдававших предпочтение естественным формам и органическим материалам, а также современная постмодернистская философия, отражающая устремление целого поколения к новым способам самовыражения, которое ориентировалось на осмысление происходящего в обществе.

Новации в основном вызревали в среде живописцев, изнутри трансформируя живопись, которая была «готова» к радикализму уже в период перестройки, о чем говорят работы начала 90-х годов С. Маслова, А. Менлибаевой, К. Ибрагимова, Г. Маданова, С.Баялиева, М. Наримбетова, В.Симакова. Интенсивное приобщение к современному общемировому процессу, освоение достижений информационного общества, новых технологий и форм, связанных с практикой постмодернизма, способствуют рождению актуального искусства или *contemporary art*, современного во всех своих модификациях (перформансы, инсталляции, видеоарт, хеппенинг, акции, фотоарт), основанных на принципиально иных техниках и образных принципах. Усеченное и быстрое освоение модернизма (в нем отсутствовали отдельные звенья) и приобщение к постмодернизму предполагало сосуществование пластических, концептуальных, живописных подходов, методов и приемов. Таким образом, они осваивались в Казахстане по собственной историко-культурной логике.

Влияние и поддержку оказывали и московский концептуализм, и галереи, ориентированные на радикальный жест, социальную составляющую

акций, перформансов. В 90-е годы это искусство представляли Р.Хальфин, Г.Трякин - Бухаров, К. Ибрагимов, Е. Мельдибеков, Д. Кожахметов, С. Маслов, Г. Маданов, Ю. Сорокина, В. Симаков, М. Наримбетов, А. Атабеков, С. Баялиев, а также Е. и В. Воробьевы, А. Менлибаева, А. Ахат, А. Мальгаджаров. Позже - молодые, для которых концептуальный принцип становится первым и основным (Р.Арефьев, А.Угай, Н.Дю и др.).

На начальном этапе для актуального искусства больше характерны инсталляции, объекты, акции, перфомансы на местном материале, с использованием кочевых ментальных архетипов, а также апеллирование к общечеловеческим ценностям и критическое осмысление отживших патриархальных форм в обществе.

Проекты группы «Кызыл трактор» задуманы с опорой на древние традиции, архетипические коды и смелое обращение к новым в те годы инсталляциям, акциям, перфомансам, видеоарту. Художников объединяют поиски новых средств для передачи идей распада как повседневной, так и политической жизни. В этом процессе главными были поиск и обретение непосредственного отношения к базовым элементам в природе, жизни, поведении, обычаях и традициях (проект «Искусство из провинции», инсталляция А. Атабекова «Шанырак», «Сон Чингисхана», «Обсерватория обездоленных», «Цепь времен», «Порог». Практика группы «Кызыл трактор» свидетельствовала о вовлеченности не только столицы, но и других художественных центров в модернизацию искусства.

Группа «Коксерек» своими акциями и перформансами актуализировала доведенный до жесткого гротеска образ необузданного, непредсказуемого кочевника (акция «Птица Кораз», проект «Новое казахское искусство»). Концептуальная фотография инициировалась развитием перформансов, которые она документировала, поэтому этот вид деятельности быстро развивается в начале нового века, вслед за инсталляцией, перформансом (Е. Мельдибеков «Гаттамелатта или памятник герою», «Пастан»; А. Атабеков «Дорога в Рим»). Многие проекты ориентированы на утверждение утраченных основ древнего синкретизма, воссоздание магического первобытного пространства, которые в силу специфики живописи теперь трансформировались в пространство новых медиумов. Художникам удавалось раскрыть онтологическую интенцию кочевника на экстатическое слияние с миром. Поэтому акции чаще обращены на обнажение того, что таилось под слоями позднейших наслоений культуры и, по сути, отрицалось как пережиток «отсталого кочевого прошлого». Техника такого слияния разрабатывалась в виде медитации, как средство абстрагирования от реальности, расшифровки космических законов. В толковании космических идей художники опирались на знания символического языка.

В связи с развитием и поддержкой новых идей в искусстве новым центром становится также Дешт-и Арт в Караганде под руководством Г.

Сафаровой и Л. Плетниковой (проект «Новая мифология», А. Исабековой, Д. Саморай, И. Какшинского, В. Ли).

Актуальное искусство обогатило представление об идентичности, которая не сводится более к набору известных архетипов и этнокультурных кодов, а также вбирает в себя сложное переплетение различных современных культур и традиций. Для него характерны, с одной стороны, постмодернистская рефлексия, ирония или радикальный жест, с другой - соединение новых тенденций с этнокультурными традициями, которые в этом контексте выступали вполне радикально и по форме, и по содержанию. Со временем увлечение номадическим прошлым превратилось некую норму, клише и конъюнктуру, вызывая объективную критику.

Новый этап в концептуальном искусстве начинается с развитием видеоарта. В казахстанском видеоарте можно отметить разные сочетания медиумных практик - кочевой романтизм, документалистику, видеоперформансы, видеоинсталляции, видеофотоинсталляции. Художников Алматы, Шымкента, Рудного, Караганды (Е. Мельдибеков, Р. Хальфин, А. Атабеков, А. Менлибаева, А. Угай, Н. Дю, Р. Москалев и М. Борониллов) объединяет радикализм подходов и вопросы социальной антропологии.

Радикальная позиция отдельных художников спровоцировала отказ от устаревших представлений о границах искусства. Создание «реальности» из артефактов, объектов, инсталляций оказалось органично связанным с традиционной установкой на ритуал, на прикладной и неизобразительный характер творчества номадов, заложенный в архетипических структурах этнокультурного наследия. Т.е. возникновение новых форм и технологий, таких как инсталляция, перформанс, акция, объект, видеоарт, освоение contemporary art изменили специфику, а также видовую и жанровую морфологию изобразительного искусства, синтезирующую различные тенденции, традиции и контексты. Практика реализации новаторских проектов дала не только новый опыт кураторской деятельности и знание иных технологий арт-менеджмента, но также явилась альтернативой существующим строго иерархическим культурным институциям, став предпосылкой нового искусства в новом обществе.

3. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

- Живопись Казахстана – уникальное явление созидательной деятельности, связанное с социокультурными трансформациями XX - начала XXI вв.; результат ускоренного развития, в котором нашли отражение адаптационно-творческие процессы, традиции кочевой культуры и европейского изобразительного искусства, ставшие источником новаторских замыслов и решений;

- раскрытие проблемы с новых позиций, а также в исторической, пространственной и временной перспективе позволило выявить широкий спектр исканий казахстанской живописи в области и формы, и содержания на

фоне общественных преобразований, оказавших мощное воздействие на идейно-тематическую основу, характер и художественный уровень произведений, направленность поисков в целом;

- живопись Казахстана на протяжении всей истории своего функционирования играла ведущую роль в системе изобразительного искусства республики; каждый отдельный этап её развития выражал доминирующие идейные и пластические тенденции своего времени, которые служили приметами эпохи, факторами обновления и поисков идентифицирующих признаков самобытности, жанрово-стилевого многообразия, содержательно-смысловой глубины и богатства средств выражения;

- попытки приобщения традиционной культуры к европейской художественной системе подготовили почву, которая послужила началом освоения казахскими художниками реалистического метода; А.Кастеев - в числе первых мастеров, кто заложил основы национальной живописи;

- 1930-е-1950-е годы – период овладения казахстанскими художниками методом реализма и сложения собственного языка в связи с кочевой культурой, в которой автохтонные традиции (хоть и «скрыты» и не проявлены стилистически) формируют национальную поэтику, отражая «картину мира» человека степи;

- в живописи 1940-х-1950-х годов, развивавшейся, как и в предшествующие десятилетия, в идеологических рамках своего времени и социализированной в своей сути, наблюдается активизация творческого процесса, связанная, с одной стороны, с появлением национальных кадров (А.Кастеев, А.Исмаилов, братья Х. и К. Ходжиковы), с другой – участием в художественной жизни республики значительных сил русских художников, прибывших в Казахстан;

- в эти годы, наряду с возрастанием интереса к национальной тематике и традиционным формам выражения, отмечается, с одной стороны, тенденция к нивелированию национальных традиций, с другой - сужение границ реалистической трактовки произведения в рамках бытописательства, без поэтических обобщений; время, после пережитых драматических событий военных лет, призывало к освещению идей интернационализма и патриотизма, нежели традиционных, лирико-поэтических или частных коллизий;

- вторая половина 1950-х годов – первый этап становления профессиональной школы изобразительного искусства Казахстана – характеризуется расширением круга образных и сюжетных мотивов, формированием близких к традиционному мировоззренческому укладу новых тематических версий, которые стали наиболее очевидными в работах К.Тельжанова, С.Мамбеева, М.Кенбаева, К.Шаяхметова, Н.Нурмухамедова, А.Степанова;

- в системе жанров казахстанской живописи лидирующее положение занимает тематическое полотно, в котором нашли место, в соответствии с требованиями времени, всенародные праздники, стройки века, групповые портреты, специфика которых близка эпическому мироощущению, кочевой идее, номадической концепции «мира в целом»;

- социокультурный контекст 1960-х годов определяется сменой поколений художников, духовным подъемом интеллигенции и оптимизмом периода «оттепели»; на новый уровень осмысления поднимается проблема национальной самобытности; эстетика традиционного искусства становится основным образным и живописно-пластическим компонентом национальной живописи, что наблюдается в творчестве А.Джусупова, С.Айтбаева, Ш.Сариева, А.Сыдыханова, О.Нуржумаева, Т.Тогусбаева, Р.Сахи;

- поворот к национальным ценностям, обусловленный либерализацией культурной политики, идет также через освоение опыта европейского модернизма;

- в 1960-е годы Шымкент выдвигается в искусстве Казахстана как один из первых художественных центров в республике; творчество Ф.Потехина отражает характерные новаторские черты; шымкентские мастера С.Азимов, Р.Ахметов, Ю.Евсеев, М.Калдыбаев, С.Керимбеков, К.Нурбеков, Ю.Харин развивают декоративистские тенденции, для них характерно стремление к созданию национального стиля;

- развитие живописи 1970-х и первой половины 1980-х годов ориентировано на поиски нового духовного смысла в изменившемся социокультурном контексте; новое сказалось в трансформации и интеграции системы жанров; тематическая картина развивается при постоянно расширяющемся сюжетном спектре – производственная тема, целина, покорение космоса, традиционные мотивы кочевья; в жанровых и философско-поэтических композициях отмечается усиление символической роли колорита; в портрете сохраняются тенденции сочетания жанровой картины и портрета; идет процесс общей интеллектуализации и поисков стиля в натюрморте;

- на фоне усиления консервативных тенденций периода «застоя» возрастает потребность в саморефлексиях, в усложнении содержательной стороны живописи, реализующей интерес к внутреннему миру человека, его месту в изменяющемся социуме;

- в 1970-1980-е годы в живописи прослеживается формирование двух философско-художественных концепций – «западной» (Д.Алиев, Е.Тулепбай, Б.Тюлькиев, А.Аканаев, М.Аманжолов, К.Есеркеев, А.Сыдыханов, К.Хайруллин, Г.Маданов) и «традиционалистской» (Б.Табиев, К.Дуйсенбаев, Т.Тогусбаев, Г.Баянов, З.Тусипова, М.Хитахунов, М.Нурлыбаев);

- 1970-е годы выделяются как важный этап формирования художественных центров в Казахстане; в Шымкенте к «западничеству» тяготели Ф. Потехин, Д. Сычева, Х. Атамкулов, Н. Шилибаев; к позиции

«почвенников» - А.Турсунов, М.Наримбетов, С.Керимбеков, Э.Иристаев, А.Жексенбиев, В.Иванов, А.Бижанов, З.Кожамкулов, Ш.Алимкулова, М.Полатов, А.Айдосов; поиски этих мастеров в области символа и метафоры, обращение к ассоциативному языку, эксперименты с формой, пространством предвосхитили тенденции живописи следующего десятилетия;

- в 1970-е и первой половине 1980-х годов активизируется деятельность художников Джезказгана, Семипалатинска, Караганды, Астаны, Тараза;

- художники Целинограда (Кокшетау) в 1970-е годы выступают с целинной тематикой, романтикой будней, которая отражала умонастроения позитивно ориентированной части казахской молодежи;

- социально-философское и духовно - нравственное осмысление общественных проблем второй половины 80-х - начала 90-х годов XX века, исторический контекст, связанный с перестройкой, гласностью, подъемом национального самосознания внесли серьезные изменения в развитие живописи Казахстана; творчество шымкентских художников М.Бараисова, Ф.Потехина, В.Симакова, М.Калкабаева, З.Кожамкулова, А.Оспанова, А.Айдосова, Е. Жиенбаева, наполняется новым содержанием, призывающим к социальной активности в плане претворения новаторских идей и концепций в искусстве;

- новые тенденции в контексте радикальных социокультурных трансформаций обозначились в живописи Казахстана периода независимости; время заострило проблемы национальной истории, этнографии, традиционной культуры кочевников; лидирует в формировании инновационных форм художественный центр Шымкент;

- концептуальный опыт и экспериментальные искания 90-х годов привели к образованию в национальном искусстве нового сегмента под названием «актуальное искусство»; на данном этапе оно представлено инсталляциями, акциями, объектами, перформансами (Р.Хальфин, Г.Трякин-Бухаров, К. Ибрагимов, Е. Мельдибеков, Д. Кожахметов, С. Маслов, Г. Маданов, Ю. Сорокина, В. Симаков, М. Наримбетов, А. Атабеков, С. Баялиев, Е. и В. Воробьевы, А. Менлибаева, А. Мальгаджаров);

- начиная с XXI века, концептуальное искусство связано с развитием видеоарта (А. Атабеков, Ю. Сорокина, Е. и В. Воробьевы, А. Менлибаева, Р.Арефьев, А.Угай, Н.Дю, О.Шаталова);

- широкий охват тенденций, наблюдаемых в живописи Казахстана в XX – начале XXI вв., анализ деятельности художественных центров позволяют сделать вывод, что на каждом историческом этапе социокультурные трансформации становились одними из культуuroобразующих факторов обновления и развития искусства;

- социокультурные трансформации XX – начала XXI вв. на каждом отдельном историческом этапе развития общества имели свои особенности и становились в определенных условиях важнейшими гуманизирующими факторами, направляющими искусство в сторону обновления и поисков

соответствующих средств выражения, отражающих духовно-нравственное состояние, умонастроение, эстетические устремления, идеалы и ценности современного общества;

- в период независимости историко-культурные трансформации стимулировали в искусстве Казахстана формирование и реализацию новых философских и пластических задач, что обусловило его выход в современный мировой художественный процесс.

4. СПИСОК ОПУБЛИКОВАННЫХ ТРУДОВ

1. Ниязов А.К. Живопись Казахстана в пространстве мифа и реальности. Монография. – Шымкент, 2010. – 272 с.
2. Ниязов А.К. Изобразительное искусство Казахстана в системе художественного образования. Учебное пособие. – Шымкент, 1988. – 56 с.
3. Ниязов А.К. Изучение изобразительного искусства Казахстана в процессе преподавания специальных дисциплин художественно-графического факультета педагогических институтов. Методические рекомендации. – Шымкент, 1992. – 45 с.
4. Ниязов А.К. Живопись Казахстана. Евразийский контекст // Евразия. – Алматы. - 2006. - № 4. – С.56-62.
5. Ниязов А.К. Синтез новаторства и традиционной эстетики в творчестве А.Кастеева // Поиск. – Алматы. - 2006. – № 2. – С.92-97.
6. Ниязов А.К. Проблемы генезиса и развития живописи Казахстана начала XX века // Вестник. – Алматы. - 2006. - №1. – С.105-109.
7. Ниязов А.К.Откен гасырдагы Казакстан сунгат онериндегі ізденіс // Акикат. – Алматы. - 2006. - № 5. – С.83-87.
8. Ниязов А.К. Первозданность мира художника // Мысль. – Алматы. - 2006. - №6. – С.56-59.
9. Ниязов А.К. Абылхан Кастеев и проблема формирования живописи Казахстана // Простор. – Алматы. - 2006. - № 8. – С.149-153.
10. Ниязов А.К. Эбілхан Кастеев шығармаларындағы портреттер // Жұлдыз. – Алматы. - 2006. - № 3. – С. 198-200.
11. Ниязов А.К. Портрет в творчестве Абылхана Кастеева: специфика формирования жанра // Вестник КазНУ. – Алматы. - 2006. - № 3. – С.189-191.
12. Ниязов А.К. Новая жизнь традиций в творчестве первого казахского художника А.Кастеева // Новая эпоха. – Туркестан, 2006. - №4. – С.93-99.
13. Ниязов А.К. Формирование национальной школы живописи Казахстана // Евразия. – Алматы. - 2006. - №№ 4-5. – С.28-42.
14. Ниязов А.К. Проблема реализации этнокультурных образовательных интересов в сфере подготовки учителей изобразительного искусства // Наука и образование Южного Казахстана. – 2006. - №1. – С.29-32.

15. Ниязов А.К. Художественный образ и декоративность в живописи Казахстана XX века // Наука и образование Южного Казахстана. – 2006. - №6. – С.112-115.
16. Ниязов А.К. XX ғасырдағы бейнелеу өнерінің тарихи озық мәселелері: Әбубәкір Исмаилов кескіндемелері // Вестник. – Алматы. - 2006. - №3. – С.27-29.
17. Ниязов А.К. История формирования этнокультурной самобытности в живописи Казахстана XX века // Вестник. – Алматы. - 2006. – №2. – С.81-88.
18. Ниязов А.К. Бейнелеу өнерінің шебері – Э. Кастеев // Научно-педагогический журнал. - Алматы. – 2006. - № 1. – С.175-177.
19. Ниязов А.К. Кескіндеменің қайнар бұлағы // Ақиқат.- Алматы. - 2007. - №10. – С.74-77.
20. Ниязов А.К. Степь и город в современной живописи Казахстана // Мысль. – Алматы. - 2007. - № 12. – С.59-64.
21. Ниязов А.К. И жизнь, и легенда // Нива. – Астана, 2007. - №5. – С.196-198.
22. Ниязов А.К. История формирования и развития художественных центров в Казахстане: новые источники и материалы // Вестник КазНПУ им. Абая. – 2007. - №2. – С.76-70.
23. Ниязов А.К. Жана буынды онтустік суретшілерің кескіндеме өнерінің үлгісінде тәрбиелеу // Наука и образование Южного Казахстана. – 2010. - №2. – С.21-27.
24. Ниязов А.К. О роли искусства в эстетическом воспитании молодого поколения // Наука и образование Южного Казахстана. – 2010. - № 2. – С.27-32.
25. Ниязов А.К. Новая жизнь традиций // SAN'AT. – Ташкент. - 2006. - №№ 3-4. – С.15-18.
26. Ниязов А.К. Через призму живописи: (О художнике-живописце Токболате Тогызбаеве) // Мәдениет. – Алматы. - 1993. - № 13. – С.11-13.
27. Ниязов А.К. Онтустік кылкалам иелері // Мәдениет. Наурыз. - Алматы. – 2009. - №3. – С.11-14.
28. Ниязов А.К. Онтустік-өнер ордасы // Мир библиотеки. – Алматы. – 2009. - № 3. – С.44-48.
29. Ниязов А.К. Культурный феномен Шымкента // Концерт. – Алматы. – 2009. – С.71-74.
30. Ниязов А.К. Декоративность композиции в живописи казахских художников 60-х годов как особенность их метода / Материалы международной научно-теоретической и научно-методической конференции «Наука и образование-97». – Шымкент. – 1998. – С. 106-108.
31. Ниязов А.К. Айша Галымбаева. Орнаментальность композиции /Материалы международной научно-теоретической и научно-методической конференции «Наука и образование-97». – Шымкент. – 1998. – С. 108-111.

32. Ниязов А.К. Казакстанда сунгат онерінін дамуы мен калыптасу мәселелері. Улттык стильдін калыптасу ерекшеліктері / Международная научно-практическая конференция Каз НАИ им.Т.Жургенова. – Алматы. – 2006. – С.537-545.
33. Ниязов А.К. Живопись Казахстана XX века: проблемы генезиса и динамики развития / Материалы II Туркестанского интеграционного форума стран Центральной Азии. – Туркестан. – 2006. – Ч.1. – С.270-273.
34. Ниязов А.К. Особенности экологического воспитания на примере пейзажной живописи Абубакира Исмаилова / Материалы II Туркестанского интеграционного форума стран Центральной Азии. – Туркестан. – 2006. – Ч.4. – С.340-342.
35. Ниязов А.К. К проблеме пространства и ландшафта в живописи Казахстана / Материалы международной конференции «Мир Евразии: история, современность, перспективы». – Астана. – 2006. – С.201-204.
36. Ниязов А.К. Роль традиционного наследия в развитии живописи Казахстана XX века / Материалы международной научно-практической конференции «Казахстан в новом мире и проблемы национального образования». – Шымкент. - 2008. – Т.2. – С.485-488.
37. Ниязов А.К. Историко-теоретические проблемы искусства Казахстана XX века / Материалы республиканской научно-практической конференции «Ахмет Жубанов и искусствоведение Казахстана». – Алматы. – 2006. – С.140-143.
38. Ниязов А.К. Специфика историко-культурного наследия казахов и характер освоения европейского изобразительного искусства / Материалы республиканской научной конференции «Сугір Эліулы шертпе куйдін шебері». – Шымкент. – 2009. – С.63-66.
39. Ниязов А.К. Формирование тенденций Contemporary art в Шымкенте. Феномен творческой группы «Кызыл трактор»/ Материалы республиканской научной конференции. – Шымкент. – 2009. – С.67-70.
40. Ниязов А.К. О роли декоративности в раскрытии художественного образа в живописи Казахстана конца 50 – начала 70-х годов / Тезисы международной научно-теоретической конференции «Восток как Восток». – Шымкент. – 2000. – С.37-38.
41. Ниязов А.К. Образ мира и кочевья в живописи Казахстана. Специфика интерпретации / Истоки и эволюция художественной культуры тюркских народов. – Казань. – 2009. - № 1. – С. 253-256.
42. Ниязов А.К. Оңтүстік Қазақстан облысы: мәдени дамудың стратегиялық императиві / Кітаптану: Мақалалар жинағы. – Алматы. – 2008. – С. 9-13.
43. Ниязов А.К. 100-летию со дня рождения Абылхана Кастеева / Сборник научных трудов ЮКГУ. – Шымкент. – 2004. – С.7-8.
44. Ниязов А.К. История тюркского мира /Сборник научных трудов ЮКГУ. – Шымкент. - 2004. – С.86-89.

45. Ниязов А.К. Преемственность традиций / Сборник научных трудов ЮКГУ. – Шымкент. - 2006. – С.6-8.
46. Ниязов А.К. Социально-нравственная проблематика в живописи Казахстана второй половины 80-х годов / Сборник научных трудов ЮКГУ. - Шымкент. - 2006. – С. 125-128.
47. Ниязов А.К. К вопросу изучения современной живописи Казахстана: творчество Салихитдина Айтбаева / Сборник научных трудов ЮКГУ. - Шымкент. – 2006. – С.119-124.
48. Ниязов А.К. О монументальной росписи музея международного казахско-турецкого университета имени Ходжа Ахмета Яссави / Турік халыктары тарихынын муражайы. Альбом. – Алматы. – 2003. – С.38-39.
49. Ниязов А.К. Художники Южного Казахстана / Альбом. – Алматы. – 2008. – 199 с.
50. Ниязов А.К. Омір шындыгы және коркемдік шешім (Курастырушы автор) / Айнабек Оспанов. Графика. Живопись. Альбом-кітап. ХКТУ. – Туркестан: Туран, 2008. – 96 с.

РЕЗЮМЕ

диссертации А.К.Ниязова на тему «Основные тенденции живописи Казахстана в контексте социокультурных трансформаций XX-нач. XXI вв.» на соискание ученой степени доктора искусствоведения по специальности 17.00.04 –изобразительное и декоративно- прикладное искусство

Ключевые слова: живопись, тенденция, колорит, жанр, пленэр, портрет, картина, пейзаж, декоративность, реализм, контекст, традиция, метафора, символ, трансформации, национальная самобытность, диалог культур, художественные центры, наследие, стиль, модернизм, постмодернизм.

Объекты исследования: основные тенденции живописи Казахстана XX -нач. XXI вв. Формирование и развитие тенденций в живописи анализируется с учетом социокультурных трансформаций, исторических особенностей каждого периода на основе материалов художественных центров Казахстана. как Алматы, Караганда, Шымкент, Кызыл-Орда, Астана, Семипалатинск, Тараз.

Цель работы: изучить основные тенденции живописи Казахстана, получившие развитие с конца 20-х г. XX в. до первого десятилетия XXI в. Исследовать развитие национальной живописи через ключевые проблемы и тенденции в контексте социокультурных трансформаций, раскрыть разнообразный спектр стилевых явлений, а также специфику формирования художественных центров республики, ранее не исследованных.

Методы исследования базируются на принципах комплексного подхода, синтезирующего формально-стилистический, аналитический и компаративистский методы; принципы системного подхода, актуализирующего понимание национальных художественных школ как динамично развивающихся систем в разнообразных связях с другими культурами.

Полученные результаты и их новизна: впервые обобщены основные тенденции живописи Казахстана в комплексе историко-теоретических проблем, обозначены закономерности, специфика идентичности, динамика развития, их связь с контекстом. Впервые живопись художественных центров республики введена в сложное взаимодействие с ведущими тенденциями XX-нач.XXI вв.

Практическая значимость: основные положения и выводы диссертации могут быть использованы при создании программ и учебных

пособий для художественных вузов и специализированных колледжей Казахстана.

Степень внедрения и экономическая эффективность: по теме диссертации опубликованы монография, 3 альбома, 2 учебно-методических пособия, 44 статьи. Материалы диссертации используются в лекционных курсах кафедры «Живописи и дизайна» ЮКГУ им. М. Ауэзова.

Область применения: искусствоведение, история и теория искусства, культурология.

Санъатшунослик фанлари доктори илмий даражасига даъвогар Ниязов Айдар Қамбаровичнинг 17.00.04 – тасвирий ва амалий безак санъати ихтисослиги бўйича «Қозоғистон рангтасвир санъатининг XX аср ва XXI аср бошлари ижтимоий-маданий муҳитидаги етакчи тенденциялари» мавзусидаги диссертациясининг РЕЗЮМЕСИ

Таянч сўзлар: рангтасвир, тенденция, колорит, жанр, пленэр, портрет, картина, пейзаж, декоративлик, реализм, контекст, традиция, метафора, символ, трансформация, миллий ўзига хослик, маданиятлар мулоқоти, бадий марказлар, мерос, услуб, модернизм, постмодернизм.

Тадқиқот объекти: Қозоғистон рангтасвир санъатининг XX аср - XXI аср бошларидаги етакчи тенденциялари. Тенденцияларнинг шаклланиши ва тараққиёти Қозоғистоннинг Алмати, Қарағанда, Чимкент, Қизил Ўрда, Остона каби бадий марказлари материаллари асосида турли ижтимоий муҳит нуктаи назаридан таҳлил қилинади.

Ишнинг мақсади: Қозоғистон тасвирий санъатининг XX асрнинг 20 йилларидан - XXI асрнинг биринчи ўн йиллик давригача шаклланган етакчи тенденцияларини ўрганиш. Миллий рангтасвир ривожига тенденциялар ва муаммоларни ижтимоий-маданий муҳит нуктаи назаридан таҳлил этиб, илк бор услубий жараёнларни юзага келиши ҳамда республикада бадий марказлар шаклланишидаги ўзига хосликни тўлақонли ўрганиш, соҳанинг янги аспектларини тадқиқ этишдан иборат.

Тадқиқот методологияси ва услуби: мавзу тарихий–таснифий, қиёсий-умумлашма таҳлил, илмий-назарий мушоҳада каби усуллар орқали ўрганилиб, маданиятлараро муносабатлар кесимида муқояса қилинди ва шу асосда миллий бадий мактабни динамик тараққиёти тадқиқ этилди.

Олинган натижалар ва уларнинг янгиллиги: илк бор Қозоғистон рангтасвир санъати тарихий-назарий муаммолар нуктаи назаридан

умумлаштирилди, тараққиёт қонунияти, ўзига хослиги, ривожланиш динамикаси ва тарихий жараён билан боғлиқлик ўрни муқоясада таҳлил этилди. Республиканинг бадиий марказлари рангтасвиридаги етакчи тенденциялар биринчи мартта XX аср ва XXI аср бошларидаги ижтимоий муҳит билан муносабатлар кесимида тадқиқ қилинди.

Амалий аҳамияти: диссертацияда келтирилган хулосалар Қозоғистон санъатшунослиги, маданиятшунослиги ривожига муҳим назарий-амалий аҳамият кашф этади, шунингдек, асосий масалалар бадиий йўналишдаги олий ва ўрта махсус ўқув юртларида дарсликлар, ўқув дастурлари яратишда асос бўлиб хизмат қилади.

Тадбиқ этиш даражаси: Диссертация мавзуси бўйича 1 монография, 2 та альбом ҳамда 30 дан ортиқ мақолалар эълон қилинган. Диссертациянинг асосий масалалари М. Ауэзов номидаги Жанубий Қозоғистон давлат университетининг рангтасвир ва дизайн кафедраси маърузаларида кенг қўлланилмоқда.

Фойдаланиш соҳаси: санъатшунослик; санъат тарихи ва назарияси; маданиятшунослик.

RESUME

Thesis of A. K. Niyazov on the subject: “Basic tendencies of painting in Kazakhstan in the context of socio-cultural transformations in 20th-beginning of 21st centuries” on the scientific degree competition of doctor in art on specialty 17.00.04 - fine art and decorative-applied art

Key words: Painting, tendencies, coloration, genre, plein-air, portrait, picture, landscape, decorativeness, realism, context, traditions, metaphor, symbol, transformations, national самобытность, dialogue of cultures, artistic centers, legacy, style, modernism, post-modernism.

Subjects of research: Basic tendencies of painting in Kazakhstan in 20th - beginning of 21st centuries. Formation and development of tendencies in painting are analyzed with respect to socio-cultural transformations, and historical particularities of each period, on the basis of materials of such artistic centers of Kazakhstan as Almaty Karaganda, Kyzyl Orda and Astana.

Purpose of work: To study the basic tendencies of painting in Kazakhstan as they developed from the 20's of the 20th century to the first decade of the 21st century. To research the development of national painting through key problems and tendencies in the context of socio-cultural transformations, and to reveal a wide diverse range of stylistic phenomena, as well as specifics of the formation of previously unstudied artistic centers of the republic.

Methods of research: They rely on the principles of a complex approach synthesizing formal-stylistic, analytical, contextual and comparative approaches; principles of a systemic approach actualizing an understanding of national artistic schools as dynamically developing systems in various connections with other cultures.

The results obtained and their novelty: The basic tendencies of painting in Kazakhstan are generalized for the first time in the complex of historico-theoretical problems, and its regular features are designated as well as the specifics of its identity, and the dynamics of the development of its linkage to its context. The painting of artistic centers of the republic is discussed in its complex mutual relationship with leading tendencies of the 20th and 21st centuries.

Practical value: The basic positions and conclusions of the dissertation can be used to create programs and educational materials for higher education art institutions and colleges in Kazakhstan.

Degree of embed and economic effectivity: 1 monograph, 2 albums and 30 articles have been published on the theme of the dissertation. The materials of the dissertation are used in the lecture courses in the department of art and design at YuKGu named after M. Auezov NAN.

Field of application: Art studies, culturology.