

Идирисова Ч.М.

**ЧЕТ ЭЛДИК СҮРӨТ ИСКУССТВОСУНУН КЫРГЫЗ ЖИВОПИСИНЕ ТИЙГИЗГЕН
ТААСИРИ**

Идирисова Ч.М.

**ВЛИЯНИЕ ЗАРУБЕЖНОГО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА НА
КЫРГЫЗСКУЮ ЖИВОПИСЬ**

Ch.M. Idirisova

THE INFLUENCE OF FOREIGN FINE ARTS KYRGYZ PAINTING

УДК: 130. 2(575.2) (043.3)

Макалада чет элдик сүрөт искусствосунун кыргыз живописине тийгизген таасири ачылган. Ошол эле учурда кыргыз живописинин өз алдынчалыгынын сакталып калышы каралган.

Негизги сөздөр: реализм, постмодернизм, абстракционизм, сүрөт, искусство, коом.

В данной статье раскрывается влияние зарубежного изобразительного искусства на кыргызскую живопись. Вместе с тем отмечается самостоятельность кыргызской живописи.

Ключевые слова: реализм, постмодернизм, абстракционизм, картина, искусство, общество.

This article reveals the impact of foreign art on Kyrgyz painting. At the same time, the independence of Kyrgyz painting is noted.

Key words: realism, postmodernism, abstract art, picture, art, society.

Русская реалистическая и советская школы стали основой развития период становления кыргызской станковой живописи. Проникновение зарубежных стилей и направлений происходит в 70-х годах XX века. Сначала этот процесс был робким, но затем он перерос в более широкое и смелое явление. Постепенно стал расширяться круг первоисточников, к которым обратились художники в поисках своего стиля. На протяжении дальнейших десятилетий происходит увеличение количества разных стилей и направлений, которые становятся в той или иной степени повлиявшими на творчество кыргызских художников.

Кыргызская живопись обогатилась новыми стилистическими идеями. Были введены новые сюжеты, изменилась эмоционально-образная составляющая произведений. В целом изменения шли в сторону отвержения социальности искусства, его воспитательной функции, отрицания идеологии коммунистической партии. Многие течения западного изобразительного искусства были восприняты кыргызскими художниками, но они были пропущены через их индивидуальное сознание и выплескивались в произведениях по-своему. Поэтому затруднительно

порой определить каковы источники вдохновения у того или иного кыргызского художника, какой стиль или течение стало для него примером.

Художники обратились к абстрактным стилям или к тем, которые меняют реальность, усиливая форму ломая формы, утрируя цвета. Абстракционизм, импрессионизм, наивное искусство, традиции первобытного искусства, фольклор разных народов и стран, постимпрессионизм и другие разные источники открыли отныне для себя кыргызские художники. Вместе с тем традиции русского советского искусства по-прежнему были в арсенале кыргызских художников, но художники обратились теперь не к реалистическому русскому искусству, а отдавали предпочтение новаторскому искусству начала 20 века.

У нового поколения художников родилось понимание того, что отражать жизнь можно не напрямую, не повествованием, а опосредованно, через выразительность красок и форм. Жанровость, характерная для 30-60-х, стала уступать место бессюжетной живописи. Художники поняли, что надо работать с чисто изобразительными элементами, как, например, музыкант работает со звуками и нотами, так и с красками. Ослабевает социальность, которая была приоритетной в 30-60-х для изобразительного искусства, Художники интересуются теперь психологической, интимной стороной образа человека.

Усиливается тенденция к индивидуализации почерка, это свидетельствовало о тех изменениях в обществе, когда человек уже не ощущает себя всего лишь частью единого целого, он мыслит себя личностью, индивидуальностью неповторимой и своеобразной. В этом проявляется тенденция к отходу от единомыслия в сторону существования разных видений общественного устройства и толерантного отношения к разным видам человеческого существования и общественного устройства. Приходит понимание, что предназначение искусства не ограничивается выполнением функции проводника официальной идеологии в массы. Изобразительное искусство прежде всего должно быть выразителем человечес-

ких чувств. В целом происходит гуманизация искусства, что является показателем подсудных изменений в обществе. Когда в искусстве появляются темы человеческих чувств, особенно пессимистических, темы разлада, внутреннего конфликта, то это всегда является показателем разрушительных для существующего государственного устройства изменений в обществе. Их не могут уловить ни политики, ни экономисты, ни аналитики, поскольку они начинаются прежде всего в умонастроениях людей, но в практической деятельности еще пока еще не видимых. А изобразительное искусство, в частности, живопись проявляет их.

Художники стали понимать искусство как философию, как диалог с миром, со зрителем. Многие персонажи с картин, написанных после 70-х смотрят вопрошающе-задумчиво на зрителей. Поменялась образная система произведений, она стала более сложной и не такой «черно-белой». Уже нет тех персонажей, которые выражали простой и ясный типаж советского человека, оптимистично смотрящего вперед, в светлое будущее, безгранично верящие в определенные идеологические установки. Теперь с картин на нас смотрят сомневающиеся персонажи, отстраненные от реальности, которая их теперь не устраивает, они видят мир сложным и противоречивым. Они уже не в гармонии с природой, они находятся с ней в конфликте, как, впрочем, с самими собой.

Мировоззрение человека периода оттепели и после строится вокруг проблемы личностного самоопределения - «личность и мир». Коллективизм, определяющий ранее сознание советского человека, уступает место индивидуализму. Содержанием искусства становится сложное размышление о роли и места каждого индивидуума в противовес коллективному сознанию. Содержание искусства до оттепели было идеологическое, оно выражало идею государства, партии, общества. Искусство отражало состояние того общества, когда весьма очевидны стали признаки застоя советского общественного устройства.

Образ человека остается первостепенным в искусстве, но меняется его характер. Вместо человека действия в картинах появляется образ человека, застывшего в глубоком раздумье, его воля скована сомнениями. Если раньше доминировал персонаж положительный, образ человека трактовался как некий типаж, то теперь изображается человек как уникальная личность, отделенная от других и от всего мира реальности стеной собственных чувств и мыслей. Вместо утвердительного жизнеутверждающего ликования и радости простого человеческого бытия, ясного и доброго отношения появляются вопросы о смысле существования. Говоря иначе, кризис экзистенциализма художники первыми почувствовали и выразили, предвосхитив перемены, зрелищные в самом советском обществе, которые только спустя некоторое время проявятся. Менялись ценности в обществе, в осознании людей появлялось

понимание того, что человек ценен не тем, что он является всего лишь некоей элементарной частицей общества. Каждый человек обладает некими индивидуальными и неповторимыми качествами. В изобразительном искусстве начинают утверждаться прежде всего настоящие ценности - добро, любовь, дружба. Мир воспринимается, как сложное противоборство и порой смешение добра и зла, плохого и хорошего. В произведениях отражается не придуманное общество социализма, показывается сложность, запутанность явлений окружающего мира. Образы людей изображаются в той задумчивости, которая отражает их раздумье и осознание того, что путь человеческой жизни осмыслен тем, что необходимо различать их и выявлять, и соответственно поступать. Приходит осознание ценности самого человека его жизни, т е гуманизм, гуманистическое мировоззрение, т е подлинная вера в человека именно как индивидуальности, а не как винтика в цепи общественного устройства. И это было важно, что художники как индикатор общественных перемен почувствовали и выразили это. В живописи этого времени возникает новое понимание живописи, новое понимание образа человека. В картинах образ человека трактуется как неповторимая индивидуальность, личность, в отличие от предшествующего периода, когда человек понимался всего лишь как винтик в общественном механизме.

Описательный реализм уже стал тесен для выражения неопределенных чувств, неясных мечтаний, неоформленных устремлений. Ведь в ясных, легко читаемых формах и образах не выразить зыбкие душевные движения. Именно поэтому художники не говорят языком реалистичных форм и объемов, они строят свой воображаемый мир, другую реальность. В этом проявляется также стремление уйти от реального бытия в область придуманного. В советском обществе был застой, прежние идеалы и нормы социалистического общества оказались не соответствующими требованиям времени. Художники, как реагенты, проявляли в искусстве эти настроения. Персонажи картин, неспособные к активным преобразующим действиям, показаны в разладе с собой, с окружающей средой, но они ничего не предпринимают, они пребывают в пассивном созерцании, бездействии. Дж. Джумабаев «Пробуждение». 1969 г., х., м., 99 x 120. КГМИИ. С.Айтиев, Дж. Джумабаев в поисках пластически образного языка, соответствующего отстраненному от реальной действительности, обратились к неким образам, имеющим корни в фольклорном искусстве, в «наивном» искусстве. Их изобразительный язык приобрел характер несколько ироничного иносказания.

В живописи художников 70-х выражается драматизм бытия, пришедший на смену простого и четкого восприятия действительности. Но не могли художники открыто критиковать общественное устройство и декларировать свое несогласие с идеологией. Это делалось опосредованно через язык

символов, намеков, через пассивное сопротивление персонажей, стоящих в бесконечном раздумье и как бы задающих вопрос зрителю. Рафинированность, отрешенность типична для персонажей. В самой же среде художников тогда была актуальна тема художник и толпа. Высказывалось мнение, что подлинное искусство не может быть понятно основной массе народа и что искусство настоящее – это искусство для искусства-лозунг, выдвинутый еще начале XX века русскими художниками, входившими в объединение «Мир искусства». Искусство должно решать профессиональные вопросы и проблемы света живописности колорита формообразования, но не должно быть служанкой правящим кругам, то есть, социальная роль искусства отвергалась.

Отсюда идет усложнение образно-пластического языка произведений, утрачивающих простоту и ясность предшествующего периода. Приветствуется в среде художников тонкость намеков. Сложность колорита, ассоциативность образов, неоднозначность характеристики персонажей. Черно-белое восприятие мировосприятие сменяется нюансированным и многосложным видением реальности, которую невозможно осмыслить и объяснить.

Художники 70-х отрешились от реального мира в мир своих фантазий смутных чувств неопределенных ощущений. В то время ими подчеркивалось такое качество профессии, как особое, высокое его предназначение, и вследствие этого непонятость творчества основной массе людей, простому обывателю. Искусство стремилось быть элитарным, нести некие недостижимые идеалы, особую тонкую духовность. Именно присутствие таких качеств в произведениях изобразительного искусства считалось критерием их художественности. В картинах это выражалось через сложную, многослойную живописность, таинственность и неоднозначность образов, что отражало философское понимание и противоречивости и сложности бытия.

Реальные мотивы, по-прежнему, служат основой для творчества, но они усложнились и вызывают ассоциации разного рода. Например, у Сатара Айтиева картины имеют множественность смысла. Он показывает нам сложность в простом и неприметном. Мир земной видится им миром неведомым, таящим в себе нечто непознаваемое и неподдающееся логике.

Главной задачей живописцев Кыргызстана становится выработка своего индивидуального почерка, усложнение колорита, разработка новых способов и приемов изобразительного языка в целях отображения усложненного мировоззрения. На этом пути художники С.Чокморов, Дж.Уметов, А.Каменский, Н.Конгурбаев, Дж.Молдахматов, В.Г. Буторин обращаются к разным стилям западноевропейского искусства, а также к фольклору разных стран, к древним формам творчества.

Живописное изображение становится не простой копией реальности, а становится новой

реальностью, причем у каждого художника своей индивидуальной. Каждый строит свой мир сообразно своему миропониманию. Выражаются прежде всего чувства автора, его отношение к миру, к происходящему вокруг. Велись поиски экспрессивности цвета и рисунка. Фигуры, объемы, предметы, другие какие-либо предметы становятся частью конструкции, которая вовсе не означает соединения геометрических частей, конструкция в смысле единого строения картины, которая становится системой знаков, но знаки эти все еще не утратили реалистической основы, но приобрели признаки всеобщности, некоторой абстрагированности.

Для того, чтобы исполнить новые задачи в произведениях, необходимо было разработать новые выразительные приемы, отличные от тех, которые применялись в реалистическом искусстве. В кыргызской живописи, начиная с 70-х годов, получили большое распространение техники живописи импрессионистов, различных направлений постимпрессионизма и постмодернизма. Эти техники основаны на поисках и экспериментах с цветом, формой, свободе обращения с материалом и натурой. Такой подход настолько полюбился кыргызским художникам, что теперь он господствует и поэтому. К сожалению, теряется традиция классического создания картины. Утрачена методика последовательного написания картины. Современные художники стремятся больше к самовыражению, чем к изображению предметного мира и отражению действительности как в зеркале.

Часть художников все же придерживались реалистического направления. Технику и последовательность работы соблюдали художники Кыргызстана первого поколения – Г.Айтиев, С.А.Чуйков, А.Усубалиев, Дж.Кожаматов и другие. Они применяли светотень, которая помогает создать иллюзию объемов. Художники первого поколения использовали также приемы перспективы, помогающей передать ощущение пространства. Это необходимо в реалистической живописи. Классик кыргызской живописи Г.Айтиев использовал тональную перспективу для создания пейзажей, на основе тональной разработки колорита у него выработался свой индивидуальный почерк. Приемами линейной, световой и тональной перспективами прекрасно владел А.И. Духанин. Его творчество является ярким свидетельством классической реалистической живописи. В его картинах правильно и точно определена линия горизонта. Он использовал линию горизонта не только как прием реалистического изображения, но и для создания определенного образа картины.

В современной живописи Кыргызстана законы линейной, световой, тональной перспективы, характерные для реалистического стиля, почти не применяются. Картинам современных живописцев свойственно соединение разновременных и разнопространственных явлений и событий. Такого рода монтаж дает возможность выявить внутренние не лежащие на поверхности связи между событиями и

позволяет выстраивать свою собственную концепцию понимания сущности реального бытия. Так начинается эмоционально - смысловое общение со зрителем, вызывающее к интеллекту зрителя, развивается игровая форма общения. Художник проводит новые связи между предметами, выполняющими роль знака. Эти связи выявляют символические значения явлений.

Интегрирование влияний современного мирового художественного процесса усилилось и расширилось после обретения Кыргызстаном суверенитета. Кыргызская живопись постсоветского периода обрела свободу. Стало возможным развитие в каком угодно направлении. Свобода творчества, которую жаждали художники, была продемонстрирована необычной для того времени в Кыргызстане выставкой 1989 года, символически названной «Новая волна». Ж. Жакыпов, Ю.Шыгаев, К. Давлетов, Ж.Матубраимов, Э.Токталиев, Э.Салиев, Дж. Кожокулов показали произведения, созданные в стиле, вобравшим в себя постимпрессионизм, в частности сезаннизм, авангардизм и другие течения. Эклектичность, свобода художественного языка, метафоричность, многозначность и некая таинственная зашифрованность, характерная для их картин, позволяет определить их стиль как постмодернизм. Эта группа заявила о себе как новом поколении кыргызских художников.

В современной кыргызской живописи наблюдается одна из главных черт мирового изобразительного искусства конца XX – начала XXI вв – это отсутствие единого стиля, когда нет жестких канонов в применении выразительных средств и приемов. Стираются, размываются границы между жанрами, сближаются виды изобразительного искусства. В стилистической картине искусства наступает своеобразная полифония. Кыргызская живопись в полной мере ощущает на себе все процессы, происходящие в мировом художественном пространстве.

Литература:

1. Изобразительное искусство Кыргызстана / под ред. А.А. Салиева. - Фрунзе: Кыргызстан, 1987. - 352с
2. Искусство наций (1992-2002) М., 2002 Каталог выставки / Автор вступ. слова А.Морозов. - М.: Пранат Препресс, 2002.-231с.
3. Изобразительное искусство Киргизской ССР: Живопись, скульптура, графика /автор вступ. слова и сост. О.П.Попова.- М.:Сов.художник,1974.-132с.
4. Мосолова Л.М. Искусство Кыргызстана (закономерность развития и современные проблемы): дисс. д-ра искусств. - С. - Петербург, 1992 г.- 420 с.
5. Московский международный салон ЦДХ 2011. «Художник. Город». Каталог. - М.: Крымский вал, 2011 - 330с.
6. Национальное и интернациональное в искусстве/под ред. А.А.Салиева - Фрунзе: Кыргызстан,1973 г. – 253 с.

Рецензент: д.филос.н., профессор Мукасов Ы.М.