

К ПРОБЛЕМЕ ПЕРИОДИЗАЦИИ ИСКУССТВА УЗБЕКИСТАНА КОНЦА XIX-НАЧАЛА XXI ВЕКА

В контексте изменившихся парадигм развития художественной культуры стран на постсоветском пространстве после обретения ими независимости, актуальность приобрела и проблема периодизации искусства. Более того проблема периодизации искусства стала перекрестком множества теоретических проблем, главной из которых является объективное изучение мировоззренческого, содержательного наполнения конкретных этапов эволюции искусства и определение концептуальных векторов развития в национальном, региональном, тюркском, восточном, общечеловеческом контекстах.

Этапы выше обозначенного периода в пластических видах искусства Узбекистана, безусловно, связаны с историко-политическими, социально-экономическими, культурными процессами, имевшими место в регионе Центральной Азии. Условно их можно разделить на следующие: конец XIX-1910-е годы; 1920-1980-е годы, вошедшие в историю как советский период, который также делится на подпериоды; 1990-е – по настоящее время, период независимости. Хотелось бы остановиться на них подробнее.

В конце XIX – начале XX веков начинается процесс европеизации региона Центральной Азии. Вхождение региона в Российскую империю, включение его в орбиту капиталистических отношений привело к изменению жизни общества, внесению перемен в традиционный уклад жизни, культуры, искусства. Особенно это находило отражение в европейской части городов Узбекистана, в которых появлялись здания с чертами «колониальной архитектуры», новые транспортные средства, промышленные предприятия, банки, типографии, магазины, фотоателье, европейские школы, гимназии и др. Все эти новшества носили европейский характер, а вернее характер, стиль русской культуры конца XIX – начала XX вв. Это проявлялось не только в облике архитектурных сооружений,

но и в стиле одежды, промышленных товаров, наводнивших местный рынок, фотоснимках, первых вывесках, печатной продукции.

Определенная стагнация в развитии традиционной культуры в меняющихся социокультурных условиях в данный период предопределила необходимость внедрения в художественную культуру Узбекистана, а вернее Туркестана, новых европейских форм – живописи, графики, скульптуры. Аналогичный процесс в XIX веке и раньше претерпевают традиционные культуры Ирана, Азербайджана, Турции, Индии. В частности, наглядным примером этого является искусство миниатюры, претерпевающее определенную станковизацию и становящееся переходной фазой в формировании национальных школ изобразительного искусства. Наглядным примером этого в Узбекистане может служить творчество бухарского народного мастера-ювелира, изготовителя матриц для набойки Усто С. Поччоева, который создает свои композиции на стыке миниатюры и реализма. Творчество С. Поччоева раскрывает такое направление в искусстве как «восточный примитив». Но в целом, орнаментальность, доминирующая в традиционном искусстве того периода и миниатюрная живопись становятся недостаточными в рефлексии искусства в отображении мира.

Именно в этот период в Туркестане появляется джадидизм – национально-демократическое движение, стержнем которого была концепция евразийства, выступавшее за сплав культур Запада и Востока. Джадидизм имел много общего с египетским реформизмом конца XIX – начала XX вв., получившим название «Нахда» («Возрождение»), движением младотурков, татарским джадидизмом [1]. Контакты, которые существовали между представителями этих движений в разных странах, настораживали официальные органы царской власти, которые дали им название «пантюркизм» и «панисламизм».

Но необходимо отметить, что данный процесс в искусстве – синтез Запада и Востока – был обоюдным. Не только Восток тянулся к Западу, но и Запад к Востоку. В европейском искусстве, и в русском изобразительном искусстве в частности, возникло такое уникальное явление как «ориентализм», обратившийся к Востоку за обогащением своего содержательного, формально-пластического языка, необходимым также для его дальнейшего развития. Подобно тому, как французские художники искали вдохновение на Гаити, в Алжире и Марокко, так и русские художники «осваивали» окраины Российской империи. Первыми художника-

ми-станковистами в Туркестанском крае были русские художники, воспитанники Петербургской Академии Художеств В.Верещагин, Н.Каразин, Р.Зоммер, С.Дудин, С.Юдин, Л.Бурэ, И.Казаков, В.Развадовский. Основной концепт их творчества составлял этнографический реализм, позволивший мастерски отобразить архитектурные памятники, специфический быт, традиционный уклад жизни, искусство автохтонных народов, этническую и религиозную культуру местных народов в формах станковой живописи. Благодаря их творчеству в Туркестане произошло знакомство местного зрителя с европейскими формами искусства, были открыты студии художественного творчества, стали проводиться выставки картин, было создано «Общество изящных искусств и кустарной промышленности», открыт Ташкентский краеведческий музей.

Советский период в истории искусств Узбекистана, как и во всем советском искусстве, был сложен и неоднозначен. Революция 1917 года совершила коренную ломку не только в политической, экономической, социальной сфере, но и в сфере художественной культуры, общественного сознания, духовных ценностей и приоритетов в формировании личности. Изменение социального состава общества, провозглашение социальной однородности, единой массовости, вовлечение этих масс в сферу промышленного производства, коллективного хозяйства, приоритеты формирования новой культуры, нового искусства, нивелирование традиционной культуры как сопутствующей предыдущему общественному строю, не могли не отразиться на всех сферах художественного творчества. Именно в 1920-х годах происходит формирование национальной школы изобразительного искусства в Узбекистане. В 1920-х годах, как и во всем советском искусстве, активно развивается агитационно-массовое искусство, оформление революционных праздников, открываются художественные школы в Ташкенте, Самарканде, Андижане. Многие художники получали дальнейшее образование в художественных студиях Москвы, Петербурга, Высшем художественном училище при Академии Художеств, ВХУТЕМАСе и др. В это период наблюдается большой приток художников из России, которые в Узбекистане обрели вторую родину, сформировались как уникальные творческие личности, и внесли большую лепту в сложение своеобразной школы изобразительного искусства. Это десятилетие и начало 1930-х годов, несмотря на фазу становления изобразительного искусства в Узбекистане, вош-

ли в историю национального искусства как период свободы, раскрепощения творческого духа, одновременного сосуществования различных творческих стилей: реализма и художественных течений авангарда. Воспитанники Петербургской Академии Художеств С.Юдин, И.Казаков, М.Новиков продолжали традиции этнографического реализма. Но в основном, это было десятилетие, в которое зародилось такое уникальное явление как «среднеазиатский авангард», все представители которого кроме Р.Мазеля, жили и творили в Узбекистане.

Сразу хочется оговорить, что в произведениях среднеазиатского авангарда нет бунтарского духа, нет протеста. Кстати, именно это качество, привнесение внешней стилистики, а не онтологических, содержательных основ того или иного западноевропейского течения, станет характерным для интерпретации всех других стилей в узбекском изобразительном искусстве XX века начиная от кубизма до постмодерна. Уникальность среднеазиатского авангарда заключалась в том, что он генерировал опыт, достижения русского авангарда (а тот в свою очередь, опыт европейского) с художественным опытом традиционной культуры Среднего Востока. В 1920-е годы художники находились в самом непосредственном взаимодействии с традиционным искусством, определявшим атмосферу городской жизни, тесно связанным с традиционным бытом, обычаями, обрядами, выражающими веками передаваемые эстетические представления народа, чтобы ощутить его природу, оценить его красоту и силу воздействия, вдохновиться им, чтобы творить.

Из существующей литературы о творчестве таких художников как А.Волков, А.Николаев (Усто-Мумин), О.Татевосян, Н.Карахан, У.Тансыкбаев, А.Сиддики и другие, можно сделать заключение, что собственное обращение к народному искусству ими понималось не просто как освоение опыта русского авангарда, а как продолжение неразрывной цепи художественных традиций Центральной Азии [2]. В основе концепции их творчества в 1920-е годы легло глубокое осмысление традиционной поэтики и синтезирование ее с творческими устремлениями XX века. Точками пересечения стали условность художественного языка, его лаконичность, декоративность, символика образов, свойственные традиционному искусству и нашедшие свою интерпретацию в произведениях авангардного характера.

В 1930-50-е годы изобразительное искусство Узбекистана, развиваясь в русле тенденций всего советского искусства, не избежало противо-

речивых и драматических процессов. В этот период, как было отмечено исследователями: «Уничтожению подвергались не только живые люди, но и их почившие предки... Разорялись кладбища и святыни, постройки, связанные с мусульманским культом и образованием, в массовом порядке жгли, топили в реках и закапывали в землю книги, писанные на арабице, причем, независимо от их содержания» [3]. Узкое понимание социалистического реализма не как творческого метода, а как художественного стиля, утверждение нормативности в искусстве, породившее комплекс предписаний пластического видения, ограниченное понимание смысла художественной традиции, сведение его, по преимуществу, к традициям русской демократической художественной культуры XIX века ограничивали полноценное развитие искусства, для которого при высоком уровне профессионального мастерства, идейно-творческой зрелости индивидуальностей, важна свобода художественного сознания. Искусство авангарда стало запретным как в практике, так и в теоретических исследованиях. Творческое сознание многих художников было сломлено, к примеру, такие маститые художники как А.Волков, Усто Мумин, Н.Кашина, У.Тансыкбаев переходили в своих творческих поисках от авангарда к реализму. Это был достаточно сложный, переломный период, когда происходил не просто переход от одного художественного стиля к другому, по сути, происходила переоценка ценностей в обществе, культуре, искусстве в жестких нормативных формах. В то же время, ряд художников, работавших в реалистическом направлении, как например, П.Беньков, З.Ковалевская, Л.Абдуллаев, достаточно благоговорно работает, отходя от социальной тематики, создавая произведения в основном в жанре пейзажа, натюрморта.

Во второй половине 1950-х годов в изобразительном искусстве Узбекистана наступает торжество реализма, обновленное творческими поисками художников академического направления Р.Ахмедова, Н.Кузыбаева, М.Саидова, Т.Оганесова, В.Жмакина, Ю.Елизарова. Признавая, что их работы составляют золотой фонд в истории живописи Узбекистана, нельзя не констатировать, что их творческие поиски также отражают духовные поиски конкретной эпохи. Поиск национального своеобразия в понимании этих художников отождествляется с национальными портретными типажам, жанровыми сценами, национальными пейзажами. Именно такая трактовка национального своеобразия была определена официальной

эстетикой, находя свое воплощение в различных национальных школах. В тот период было искусство и другого характера, с большой социальной заостренностью (к примеру, творчество Н.Шина с тематикой сталинских репрессий, геноцида корейского народа), однако оно было исключено из системы официальной художественной культуры.

В 1960-е годы происходит поиск новых форм художественного обобщения, утверждение совершенно иных пластических идей. С этого периода наступает определенный плюрализм различных художественных направлений в живописи Узбекистана. Развивается реалистическое направление в творчестве А.Абдуллаева, Р.Ахмедова, В.Жмакина, З.Иногамова, М.Саидова, Ю.Елизарова и др. В связи с процессом становления национальных художественных школ в регионе особое значение приобретает проблема национального своеобразия в искусстве, понимание которой сводится не только к отражению повседневной действительности, но и выражению в нем общечеловеческой значимости, глубокого осмысления традиционного художественного наследия. Это придает импульс активизации поисков декоративного стиля как генетической преемственности с многовековым культурным наследием. Это направление находит отражение в творчестве Ч. Ахмарова, Н.Кашиной, Г.Улько, Р.Чарыева, В.Бурмакина, Ю.Талдыкина, Е.Мельникова, Р.Тимурова и др.

Живопись Узбекистана 1970-первой половины 80-х годов отличается многообразием и взаимовлиянием художественно-стилистических направлений, обращение к обширному кругу традиций, эволюция жанровой структуры, широкий тематический круг, разнообразие творческих индивидуальностей. Декоративное направление развивается в творчестве С.Абдуллаева, Ш.Абдурашидова, А.Мирзаева, Р.Шадыева. В то же время, нельзя не констатировать, что ассоциативно-метафорическое художественное мышление, нося нарастающий характер, выявляет свой внутренний потенциал в творчестве самых различных художников, в каждом конкретном случае преломляясь через их индивидуальное видение мира, характер живописно-пластических поисков. Пример тому, творчество Дж.Умарбекова, Б.Джалалова, М.Тохтаева, В.Ахунова, С.Алибекова, Г.Байматова, А.Исаева. Традиции реалистического искусства продолжают в своем творчестве Р.Ахмедов, Н.Кузыбаев, Б.Бабаев, Х.Мирзаахмедов, А.Икрамджанов, С.Рахметов, М.Нуриддинов.

Преемственность поколений, глубинных духовных поисков, осмысление творческих достижений предшествующего этапа характерно и для поколения узбекских художников, пришедших в искусство или нашедших свой стиль в искусстве во второй половине 1980-х годов – начале 1990-х гг. В творчестве Л.Ибрагимова, А.Нура, Г.Кадырова, Н.Имамова, М.Исанова, Ф.Ахмадалиева, Б.Махкамова, Ш.Кузиевой, О.Козокова происходит обращение к традиции уже не только как к определенным стилистическим признакам, а как к нравственной, духовной связи с родной землей, народом, культурой, психологией, ментальностью. В то же время развивается авангардное направление в творчестве А. Крикиса; создание собственного камерного мира с определенной жанрово-тематической и стилистической направленностью отличает поиски И.Шин, И.Васильевой, Р.Гаглоевой.

В 1990-е гг. происходит дальнейшее развитие достижений предшествующих этапов искусства Узбекистана. Образование в 1997 г. Академии Художеств Узбекистана играет большую роль в активизации художественной жизни, повышении статуса творческой интеллигенции, широкой пропаганды изобразительного искусства республики за ее пределами, интеграции нашего искусства в мировое культурное пространство, поддержку разнообразных художественных направлений и стилей в современном искусстве. Наряду с представителями старшего и среднего поколения художников, выявляются новые имена молодых живописцев, представляющих и развивающих разнообразные творческие направления: реализм, декоративизм, ассоциативно-метафорическое, авангардное, постмодернистическое направления.

В современном Узбекистане в связи с обновленческими тенденциями, возрос интерес к осмыслению художественного опыта в самом широком смысле, рассмотренному во всевозможных аспектах, ракурсах и взаимосвязях с точки зрения нового мышления. Ключевой фигурой данной проблематики является непосредственно – художник и его творчество.

Современное изобразительное искусство Узбекистана – это многокрасочная мозаика, которую составляют различные творческие дарования. Творчество современных узбекских художников представляет скрещивание различных художественных школ, традиций, творческих поисков, которые в общей сложности формируют национальное своеобразие единой современной узбекской культуры. В творчестве одних художников

более полно ощущается совокупность национальных черт, идущих из глубины веков. В творчестве других ощущается не только опыт минувшего, но и новое, рожденное как мировой художественной практикой XX века, так и современной действительностью.

В современном изобразительном искусстве Узбекистана еще крепко держит свои позиции реалистическое направление, представленное творчеством С.Абдуллаева, А.Икрамджанова, С.Рахметова, М.Нуридинова, Т.Мирджалилова, Х.Мирзаахмедова, М.Ташмурадова, А.Юсупова, А.Аликулова и др., приобретающее несколько камерный характер. Декоративное направление развивается в творчестве А.Мирзаева, Р. Гагловой, Ю. Талдыкина, Е. Мельникова, Ж. Изентаева, И. Шин, Р. Шадыева. В тоже время, нельзя не констатировать, что ассоциативно-метафорическое художественное мышление, нося нарастающий характер, выявляет свой внутренний потенциал в творчестве самых различных художников, в каждом конкретном случае преломляясь через их индивидуальное видение мира, характер живописно-пластических поисков. Пример тому, творчество Дж.Умарбекова, Б.Джалалова, А.Исаева, Г.Байматова и других. В творчестве Л. Ибрагимова, А. Нура, Г.Кадырова, Дж.Усманова, Н.Имамова, М.Исанова, Ф.Ахмадалиева, Б.Махкамова, Х.Зияханова, Ш.Хакимова, О.Козокова, Ш.Абдуллаевой и других происходит обращение к национальной традиции уже не только как к художественному стилю, а как к философско-нравственным, содержательно-ментальным аспектам национальной культуры.

Во второй половине 1980-х – 2000-е годы в искусстве Узбекистана появились и развиваются новые направления постмодернистического толка: поп-арт, инсталляции, перформансы, пространственные проекты, выражающие тот или иной концепт. К примеру, в образной структуре работ Дж.Усманова, Ф.Ахмадалиева, С.Джаббарова, М.Фозили, М.Сошиной ощущается доминирование не сарказма, не «игра» с традициями, а подлинная духовная традиционность, свойственная культуре Востока, выраженная посредством концептуализма. Здесь можно упомянуть творчество А.Николаева, В.Усеинова, Д.Разикова, Н.Шарафходжаевой, Б.Мухамедова, которые также пытаются освоить новые технологии, новые эстетические приемы современного западного искусства. Их творческие поиски уходят за пределы национальной поэтики, расширяя горизонты художественного мироощущения.

Как известно, искусство XX века – это искусство синтетическое, в том смысле, что оно синтезирует в себе искусство различных народов, разных эпох, школ, традиций, стилей, в то же время, оставаясь именно искусством XX века, выражающим мироощущение современного человека. В творчестве А.Крикиса, Г.Байматова, Н.Шоабдурахимова, Б.Исмаилова, С.Куртжемиля, Т.Ахмедова, И.Сандлер, А.Тюрина, М.Карабаева, И.Валиходжаева и других воскресают библейские сюжеты, образы античных и христианских мифов, тематика и стилистика европейского искусства разных периодов. Это ряд талантливых художников, в творчестве которых произошел органичный синтез Востока и Запада, своеобразная эволюция и симбиоз типологических черт академической художественной школы и искусства модернизма. А это позволяет отнести их к универсальной транснациональной культуре, язык и содержание которой сегодня понятны в любом уголке земного шара. XX век раздвинул привычные границы осмысляемых традиций, вовлекая в интерпретационные процессы культуру разных народов различных исторических эпох. Современные узбекские художники в этом отношении также владеют неким «планетарным сознанием», когда категории «свое» и «чужое» теряют привычные очертания.

В последние два десятилетия бурно развивается монументальная скульптура Узбекистана. Свидетельством этому могут быть установленные монументы выдающимся личностям узбекской культуры, внесшим большой вклад в ее развитие. Показательным для этого периода является творчество И.Джаббарова, Дж.Миртаджиева, А.Шаймурадова, А.Рахматуллаева и др. Проблемы монументального искусства Узбекистана в данный период тесным образом связаны не только с идеологической парадигмой, но и важными проблемами градостроительства, синтеза искусств в современной городской среде, поисков выражения индивидуального своеобразия.

На современном этапе также активно развивается станковая скульптура в творчестве Д.Рузыбаева, А.Хатамова, Т.Таджиходжаева, Ж.Куттымуратова, М.Аблакулова, С.Шарипова и других. Национальная и общечеловеческая тематика, поиск новых выразительно-пластических средств, обогащение образного звучания, высокий профессионализм характерны для творческих поисков этих художников. В их творчестве станковая скульптура начинает приобретать определенную «живописность», пластичность. Эта пластика, созвучная передаче определенного

состояния, психологического настроя, внутренних переживаний и едва осязаемых движений души. Широкий ассоциативный ряд, мягкая пластичность, поиски национального своеобразия свойственны их творческим поискам. Это проявляется в выборе сюжетов и типажей, в общем оптимистическом образном звучании работ. Развивается и авангардное направление в узбекской скульптуре. В творчестве М.Бородиной, Р.Авакяна, Б. Мухтарова, В. Попова, Н. Исанолиева нельзя не отметить поиск новых выразительных средств, обращение к нетрадиционным материалам, предельную условность в передаче образного содержания.

В развитии искусства графики вносят свой вклад М.Кагаров, В.Апухтин, Г.Байматов, А.Мамаджанов, М.Садыков, Д.Мирсалимов, П.Анненков, Д.Ахунбабаев, Д.Уразаев и другие. Может быть меньше, чем в прошлые годы, но находит свое дальнейшее развитие и книжная графика. В станковых работах узбекских графиков также нельзя не отметить огромное тематическое, жанровое, стилистическое многообразие. К сожалению, в последние два десятилетия почти исчезли графические техники: литография, линогравюра, офорт, ксилография. Отчасти это связано с тем, что многие графики стали заниматься живописью. И, в целом, отличительной особенностью современного этапа стало проникновение разных видов изобразительного искусства друг в друга. Так, например, некоторые живописцы продолжают свои творческие поиски в скульптуре, актуальном искусстве; графики активно занялись живописью; художники театра и кино сферой дизайна. И в этом, тоже особенность современного этапа развития изобразительного искусства.

Искусство Узбекистана представляет, в духовно-содержательном плане, неоднородное, сложное явление. В нем ощущается гуманизация искусства, что находит выражение в сохранении подлинных традиционных ценностей в творчестве, облагораживающих человека и его жизнь. Важно отметить, что поиск гуманистических ценностей в узбекском искусстве XXI века гармонично сочетается с поиском сохранения и выражения национального самосознания, осмысления собственных уникальных историко-культурных традиций, самобытной художественной «картины мира» и философии, поэтики Востока. Причем, это передается посредством языка авангарда, модернизма, постмодернизма, которые сегодня являются, не просто, стилями и направлениями в искусстве Запада, а становятся транснациональными формами художественного вы-

ражения современного искусства, понятными в различных уголках планеты. Включение символики, мотивов различных культур (архаических, средневековых, азиатских, европейских, африканских и др.) становится своего рода поиском универсализма художественного языка.

В заключение, хотелось бы отметить, что современное искусство Узбекистана является своего рода перекрестком не только разных поколений, стилистических направлений, тем, творческих индивидуальностей, но и скрещением духовных поисков Востока и Запада, цивилизации и культуры, глобализации и поисков национальной самоидентификации, центром внимания которых остается, как и во все времена, Человек.

Ключевые слова: периодизация, искусство Узбекистана, живопись, скульптура, графика.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алимова Д.А. История Узбекистана начала XX века в контексте евразийских процессов. В сб. «История как история, история как наука». Т.2. Т., 2008, с. 165-180.
2. Акилова К.Б. Проблема интерпретации народного искусства в станковой живописи Узбекистана 1970-80-х годов. Дисс. канд. Т., 1998, с. 4.
3. Ш. Шукуров, Р. Шукуров. О воле к культуре. В журн. «Центральная Азия и Кавказ», 1999, № 2(3), с. 197.

Kamola Akilova (Özbəkistan)

XIX əsrin sonu-XXI əsrin əvvəllərində Özbəkistan incəsənətinin dövrlərə bölünməsi probleminə dair

İncəsənətin dövrlərə bölünməsi problemi çoxsaylı nəzəri problemlərin kəsişdiyi yerdir. Onlardan əsası incəsənətin təkamülünün konkret mərhələlərinin dünyagörüşlü, məzmunlu doldurulmasının tədqiqidir. Məqalədə Özbəkistan incəsənəti tarixinin aşağıdakı mərhələləri nəzərdən keçirilir: XIX əsrin sonu-1910-cu illər; 1920-1980-ci illər; 1990-cı illər - hazırkı müstəqillik dövrünə qədər.

Açar sözlər: dövrlərə bölünmə, Özbəkistan incəsənəti, rəssamlıq, heykəltəraşlıq, qrafika.

Kamola Akilova (Uzbekistan)

On the problem of division of the art of Uzbekistan into periods at the end of the XIX – beginning of the XXI century

The problem of division of the art into periods is a crossroads of a numerous theoretical problems the main one of which is the study of the world outlook, substantial filling of concrete stages of the evolution of the art. The following stages of the history of the art of Uzbekistan: the end of the XIX c.-1910-s, 1920-1980-s, 1990-s - up to the present, the period of sovereignty are considered in the article.

Key words: division into periods, the art of Uzbekistan, painting, sculpture, drawing.