

ББК 85.103(0)

УДК 7

## **К вопросу о процессе интеграции культур Запада и Востока (на примере изобразительного искусства Казахстана, Монголии и Китая)**

*Т.М. Степанская, К.А. Мелехова*

Алтайский государственный университет (Барнаул, Россия)

## **To the Question of Culture Integration of the West and the East (on the Example of Fine Arts of Kazakhstan, Mongolia and China)**

*T.M. Stepankaya, K.A. Melechova*

Altai State University (Barnaul, Russia)

В статье рассматривается актуальная проблема интеграции культур Запада и Востока, показана роль русской художественной школы и российских художественных учебных заведений в приобщении художников Казахстана, Монголии и Китая к европейскому изобразительному искусству. Интеграция культур — древний и непрерывный процесс, но в настоящее время он находится в центре внимания культурологии, этноискусствознания, искусствоведения. Алтай, Монголия, Китай, Казахстан — полиэтнические территории. Здесь не только живут, но и развиваются народные традиции, определяя прогрессивное современное развитие регионов. Авторы изучали проблему статьи, будучи непосредственными участниками творческих поездок в Казахстан (2004), Монголию (1984, 2005). Природный и культурно-исторический потенциал этих стран и территорий бездонно велик и ценен в процессе интеграции национальных культур на основе диалога. Цель статьи — привлечь внимание к истории художественной культуры Алтая и его сопредельных территорий, напомнить о преемственности культуры, общечеловеческих ценностях, а также о том, что сохранение поколениями культурной и художественной преемственности является убедительным признаком духовного и нравственного здоровья общества.

**Ключевые слова:** интеграция культур, изобразительное искусство, художественный процесс, преемственность, традиции.

**DOI 10.14258/izvasu(2015)3.1-26**

Современная ситуация развития общества характеризуется повышенной ролью интеграционных процессов, не предполагающих снижения значения в культуре и искусстве национальных компонентов. Культурно-историческую и художественную ценность имеет творчество казахских художников — первых

The article considers the topical problem of integration of the West and East cultures, shows the role of the Russian art school and the Russian art educational institutions to involve the artists of Kazakhstan, Mongolia and China in European fine arts. Integration of cultures is a old and continuous process, but now it is in the center of attention of cultural science, ethnoart studies, art criticism. Altai, Mongolia, China, Kazakhstan are multiethnic territories. It is a place of living and development of many national traditions, which determines progressive development of the regions. The author studied the problem, being the direct participant of creative trips to Kazakhstan (2004), Mongolia (1984, 2005). Natural, cultural and historical capacity of these countries and territories is great and valuable in the course of integration of national cultures on the basis of dialogue. The purpose of the article is to draw attention to the history of art culture of Altai and its adjacent territories, to remind of continuity of culture, universal values, and also that preservation of cultural and art continuity is a convincing sign of spiritual and moral health of society.

**Key words:** integration of cultures, fine arts, art process, continuity, traditions.

выпускников Санкт-Петербургского академического института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина и Московского художественного института им. В.И. Сурикова. К ним принадлежат М. Кенбаев, К. Тельжанов, Г. Исмаилова, С. Романова, А. Галимбаева, Н.-Б. Нурмухаммедов, С. Мамбеев,

К. Шаяхметов, А. Джусупов. Творчество первых казахстанских живописцев, получивших образование в России, достигло высокого художественного уровня и занимает особое место в культуре XX в. Современное изобразительное искусство Казахстана, развиваясь на основе богатого национального художественного наследия, не теряет приверженности традициям высокого реализма русской художественной школы. Изучение процесса развития станкового искусства Казахстана во взаимодействии национальных художественных традиций и традиций русской реалистической школы живописи особенно значимо в контексте такого мощного явления, как глобализация.

В развитии станковой живописи Казахстана середины XX столетия значительная роль принадлежит художественным мастерским ведущих педагогов института им. И.Е. Репина. В 1940–1960-е гг. костяк коллектива педагогов составляли опытные мастера старшего поколения. В их числе живописцы М.И. Авилов, Ю.М. Непринцев, И.А. Серебряный, М.П. Бобышов, Р.Р. Френц, Б.А. Фогель, М.Д. Берштейн. Творческий метод этих художников во многом определил пути развития станковой живописи Казахстана.

М.И. Авилов, в молодые годы испытавший сильное влияние И.Е. Репина, в своих произведениях развивал традиции русской реалистической живописи XIX в., начатые Виктором Васнецовым. Будучи мастером исторических полотен, живописец многие картины строил по героико-историческим принципам. Ученик М.И. Авилова Канафия Тельжанов в качестве дипломной работы представляет картину на исторический сюжет «Амангельды Иманов» (1953). В дальнейших своих произведениях К. Тельжанов остается приверженцем творческого метода педагога, используя стиль повествовательности в трактовке эпических образов. К. Тельжанов в своих произведениях синтезировал традиции русского исторического жанра и специфику исторической картины советского периода.

Исторический жанр в Казахстане воспринял и интерпретировал традиции русской исторической живописи на основе особенностей исторического прошлого Казахстана, неповторимости географической среды, уникальности творческих индивидуальностей, рожденных в Казахстане. Преимущество проявилась в обращении к сюжетам национальной истории, в присутствии в многофигурных полотнах «хорового» начала, в высоком статусе исторической картины. В произведениях К. Тельжанова прослеживается взаимодействие устойчивых традиций реалистического письма русской школы живописи и казахского фольклора. Построение исторической и сюжетно-тематической картины на основе пейзажа присуще традициям русской школы живописи. В то же время на формирование образности казахского национального пейзажа оказывает воздействие архаически-мифологическая (фольклорная) модель и национальная

пространственная модель, для которой характерна взаимосвязь и целостность человека и природы. Как и многие казахские живописцы, К. Тельжанов не пишет «чистых» пейзажей. В творчестве этого художника доминирует образ казахской степи, художник обращается к самобытности национальной пейзажной живописи, используя при этом устойчивые традиции русской художественной школы: реализм изображаемых событий, эпичность образов, многообразие состояний пейзажа, передача цветовых отношений объектов с учетом тонового и цветового состояния освещенности; трехплановую систему построения пространства станковой картины.

Продолжателем традиций русской реалистической художественной школы, ее педагогических принципов является живописец Ю.М. Непринцев. От своих студентов художник-педагог добивался анализа, четкого уяснения всех недостатков и достоинств каждой работы, требовал целостности произведения, продуманности композиции, ясного обоснования необходимости и конкретной роли каждого элемента картины. В мастерской Ю.М. Непринцева проходил обучение К. Шаяхметов. Его дипломная работа — «Колхозные победители» (1956).

Камиль Шаяхметов тяготеет к повествовательности, к картинам народного быта, которые он передает с завидным жизнелюбием. Достоверность, оптимистическое восприятие жизни, мягкий лиризм, острое чувство красоты, гармонии природы и человека, солнечность произведений К. Шаяхметова подчеркивают самобытность его индивидуального живописного стиля. Ярко выраженное «хоровое начало», трехплановое построение композиции картины, с большим количеством деталей, дополняющих сюжет, являющиеся устойчивой традицией русской школы живописи, становятся основой ранних произведений. Сохранение этих традиций в творчестве художника наблюдается до конца 1960-х гг. Далее в жанровых произведениях К. Шаяхметова отчетливее проявляется лаконичность цвета, аппликативность и симметричность в построении композиции картины, преобладание крупного плана.

Большое внимание жанровой картине уделял И.А. Серебряный — руководитель одной из мастерских факультета живописи. Внимание живописца привлекали образы современников, задача постичь и передать в картине сложность человеческих характеров. Одним из учеников профессора И.А. Серебряного был Али Джусупов. Его дипломная работа — картина «Счастье» (1959). Художник Джусупов тяготел к созданию произведений пейзажного жанра. Пейзаж — традиционный жанр России, в советскую эпоху он получил глубокое развитие в Казахстане. Этому факту есть несколько причин, важнейшими из которых можно назвать, во-первых, высокие достижения в пейзажном творчестве живописцев России XIX в., вошедшие в сокровищницу

цу русской культуры как великая традиция, во-вторых, большое значение природы в жизни человека как источника становления его духовности. Взаимосвязь произведений Али Джусупова с традициями русской художественной школы проявляется в тонком видении и умении художественно цельно, богатыми средствами живописи передать образ природы родной земли. Особенностью творчества Али Джусупова является выбор пейзажа «чистой природы». В произведениях художника четко прослеживается приверженность трактовке образа Горного Казахстана в русле лирического пейзажа, связанного с традицией русской реалистической тональной живописи. Художник работает по натурному материалу, стремясь путем тонкой тоновой разработки цвета сохранить световоздушность изображаемой среды и через нее передать состояние и настроение. Эти тенденции находят выражение преимущественно в пейзажном этюде. Цветовая палитра в пейзажах использовалась художником как средство выражения эмоционального состояния и мировоззрения. Романтизм и лирическая нота — особенность пейзажей Али Джусупова.

Нагим-Бек Нурмухаммедов (1924–1986) обучался в творческой мастерской Р.Р. Френца (1888–1956). В творчестве художника соединились жанры плакатной графики и батальной живописи, театрально-декорационного и декоративно-прикладного искусства. Дипломной работой Н.-Б. Нурмухаммедова стала картина «Выступление М.В. Фрунзе перед ополченцами в Самарканде» (1953), воскрешающая страницы революционной борьбы народов Средней Азии. Будучи аспирантом Академии художеств, Н.-Б. Нурмухаммедов продолжил обучение в мастерской живописца А.М. Герасимова (1881–1963). Творческий метод А.М. Герасимова оказал заметное влияние на художественный стиль Н.-Б. Нурмухаммедова и проявился в первую очередь в следовании жанру исторического портрета. У своего педагога художник заимствовал широкую этюдную манеру письма, смелый мазок, сочный колорит. Н.-Б. Нурмухаммедов неоднократно обращается к темам исторического прошлого Родины. Историзм — характерная черта творчества художника. Декоративность художественных приемов, композиционное построение картин Н.-Б. Нурмухаммедова подчеркивают сохранение художником преемственности казахского народного искусства. В портретных произведениях Н.-Б. Нурмухаммедова проявляется глубокая связь с традициями русской живописной школы, одной из характерных черт которой является гуманистическое утверждение человеческой личности во всей ее многогранности.

Российские художественные учебные заведения имеют большой опыт приобщения монгольских художников к традициям европейского искусства. Такие монгольские художники, как Додийна Дондог, Лувсангийн Гава, Н.-О. Цултэм, О. Мягмар, глубо-

ко освоили фигуративную живопись, рисунок, законы композиции. Их учителями были в институте им. И.Е. Репина А.А. Мыльников, Ю.М. Непринцев, В.М. Орешников, Е.Е. Моисеенко и другие мастера советской живописи, в институте им. В.И. Сурикова — Т. Салахов, Д. Мочальский, С. Еврасов, Е. Кибрик. В XX в. в монгольском искусстве получает развитие графика, в том числе книжная. Аспект взаимовлияния российской и монгольской культур ярко проявился в алтайском регионе России. Здесь Общество советско-монгольской дружбы с 1979 по 1991 г. возглавлял живописец Ф.С. Торхов, им были организованы поездки алтайских художников в Монголию, итогом являлись совместные художественные выставки [1]. Таким образом, происходило взаимообогащение русской, монгольской и казахской культур в процессе освоения европейских и национальных традиций.

Взаимодействие восточных и европейских традиций характерно для художественной культуры Китая XX в. Яркое проявление в развитии китайской монументальной стенописи. Монументальная живопись Китая прошла сложный путь. Развитие стенописи тесно связано с экономикой и мировоззрением общества страны. В современном Китае в течение 30 лет после создания КНР был период упадка монументальной живописи. «Сейчас остро стоит проблема сохранения и развития на Востоке этого вида искусства, а это невозможно без изучения монументальной живописи в целом, тем более что монументальная живопись Китая в настоящее время обращается не только к национальным традициям, но и осваивает традиции европейского искусства», — отмечает исследовательница современного китайского искусства, получившая образование в России, Сино Гуань [2, с. 79–80]. Монументальная живопись является в Китае востребованным видом искусства, это прежде всего фреска, мозаика, витраж, роспись.

Современная китайская монументальная живопись возникла после создания фрески на фасаде здания пекинского аэропорта в 1979 г. Ее свойства разнообразны по технологии, художественным образам, материалам, мотивам и другим факторам искусства. Китайская монументальная живопись 1970–1980-х гг. была насыщена идеологией: отражала политическую устойчивость в стране, экономическое развитие, укрепление государственной мощи. После 1979 г. к работе в области монументальной живописи обратились художники — представители различных видов творчества. Они использовали свои изобразительные средства в монументальных произведениях, развивая традиции искусства Китая и Европы, и это обогатило современное китайское искусство. Китайская монументальная живопись оказалась одной из самых живых, плодотворных, имеющих последователей и преемников. Изучая стенопись современного Китая, исследовательница Сино Гуань, получившая архитек-

турное и искусствоведческое образование в России, пришла к таким выводам:

- В развитии китайской современной монументальной живописи можно выделить четыре этапа: начало развития (1979 г.); подъем развития (1980–1987 гг.); спад уровня современного китайского искусства (1988–1991 гг.); его возрождение (после 1991 г.). Каждый период имел связь с предшествующим периодом и имел свои достижения.

- Возрождение китайской стенописи и состояние современной китайской монументальной живописи соответствуют общей тенденции развития китайского искусства на основе синтеза традиций и новаций.

- На основе традиций современная монументальная живопись в Китае приобрела свои особенные черты, присущие восточному искусству.

- Китайская монументальная живопись находится в состоянии динамичного развития на основе приобщения к опыту мировой монументальной живописи.

- Новые задачи, черты и проблемы китайской монументальной живописи побуждают художников Китая к новым поискам и художественным экспериментам [3, с. 56–57].

1980–1987 гг. являются периодом, когда в китайском искусстве используются различные стили и направления. В начале 1980-х гг. на развитие монументального искусства оказал влияние экспрессионизм. Хотя главные тенденции развития искусства Китая содержат определенные положения, в монументальной живописи были допущены некоторые «вольности». В современном монументальном искусстве Китая совершенствуется декоративность. Этому способствует использование декоративных решений в разных видах китайского изобразительного искусства. Художники пробовали многие средства выразительности. В период подъема развития современного китайского монументального искусства — на рубеже XX–XXI вв. художниками Китая было создано более 600 произведений в системе синтеза искусств. Можно сказать, что это был настоящий взрыв в искусстве. Большую помощь в развитии стенописи оказывают три академии: Центральная академия прикладного искусства (Пекин), Центральная академия художеств (Шичуань) и Академия «Лусюнь». После 1991 г. молодые художники стали уверенно возрождать художественный уровень китайской стенописи на основе восточных и изучения европейских традиций монументального искусства.

На современную китайскую монументальную живопись оказало влияние «Движение монументальной живописи Мексики». Длительное время это движение было образцом развития современной стенописи Китая. Мексиканское влияние можно увидеть в ранних произведениях Чжан Гуанью и Чжан Дина. Благодаря многогранной работе художников-экспериментаторов современная китайская монументальная живопись достигла высокого уровня. Она многообразна и красочна. Современные китайские монументалисты создали произведения, которые четко отличаются от европейских. Таким образом, художники в монументальной китайской живописи развивают новые современные принципы искусства на основе использования технологии традиционной китайской монументальной стенописи, образцом которой является старинная китайская роспись «Чжунцай», в стиле которой работал художник Чжан Дин. Другие авторы работали по принципу «Чжунцай», не следуя точно традиции. В своих произведениях художники использовали только технику рисования «Чжунцай», но повторение старинной сложной технологии при современной архитектуре трудно обеспечить, поэтому развитие традиционной технологии росписи «Чжунцай» для сегодняшнего Китая является большой проблемой.

Введение европейских технологий обогатило искусство Китая: акриловая роспись появилась в 20–30-х гг. XX в., эту технику ввели в Китае очень поздно, но после ее использования в стенописях аэропорта она стала самой популярной техникой в современном Китае. Декоративная стенопись является ведущим направлением. Она отвечает эстетическим запросам китайского народа, является самым подходящим методом для архитектуры. Реалистическая стенопись обычно отражает историю страны, образ жизни народа. Одновременно в Китае развивается декоративная, абстрактная стенопись.

Таким образом, взаимодействие европейских и восточных традиций в современном монументальном искусстве Китая соответствует тенденциям духовной и художественной интеграции мировой культуры, достижений европейских и восточных народов. Современная художественная культура Китая, как и культура Европы, может успешно развиваться на основе диалога этнокультур Востока и Запада.

### Библиографический список

1. Мелехова К.А. Искусство Монголии и Вьетнама в контексте влияния русской художественной школы // Мелехова К.А., Нехвядович Л.И., Степанская Т.М. Русская художественная школа в диалоге культур XX века : монография. — Барнаул, 2012.
2. Гуань Сино. Исторические связи монументальной декоративной живописи Китая и Японии // Мир науки, культуры, образования. — 2009. — Вып. 1 [13].

3. Гуань Сино. Тенденции развития китайского монументального искусства во второй половине XX в. // Молодежь в XXI веке: материалы IX краевой молодежной науч.-практ. конф. Рубцовск, 8–9 ноября 2007. — Барнаул, 2008.