

Раздел 1. Изобразительное и декоративно-прикладное искусство

Section 1. Visual, decorative and applied art

УДК 75(575.1)

DOI: [10.29013/EJA-23-1-3-10](https://doi.org/10.29013/EJA-23-1-3-10)ТУЛАНОВА Д. Ж.¹¹ *Ташкентский государственный педагогический университет имени Низами, Ташкент, Узбекистан*

АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ ИЗУЧЕНИЯ ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ В РАЗВИТИИ ПЕЙЗАЖНОЙ ЖИВОПИСИ УЗБЕКИСТАНА

Аннотация

Цель исследования: изучить значение деятельности первых русских художников в развитии пейзажной живописи Узбекистана.

Методология исследования: системно-описательный подход, включающий исторический анализ развития пейзажной живописи.

Результаты: актуализация задач по формированию пейзажной живописи Узбекистана, развитие пластических поисков, связанных с течениями и культурным наследием русского искусства, сформировало новую типологию образов природы, интерпретированных в различных тенденциях, что было необходимо для совершенствования творческих исследований по дальнейшему развитию изобразительного искусства Узбекистана в целом.

Научная новизна: исторические и политические изменения определили становление и формирование станковой живописи Узбекистана конца XIX – начала XX века. Процесс освоения европейских видов искусства и последовавшее за ним формирование культурного и эстетического сознания, имеющего общечеловеческую основу; совокупность этих факторов способствовала выдвиганию в искусстве жанра пейзажа как одного из основных, отражавших основную концепцию современной живописи Узбекистана.

Практическое применение: изучение деятельности и художественного наследия первых русских художников в Туркестане конца XIX века, дают возможность к дальнейшему комплексному изучению формирования пейзажной живописи Узбекистана в целом. Классификация основных тенденций в жанре пейзажа начального периода могут быть использованы при создании учебных пособий и учебников для студентов вузов, монографий по живописи Узбекистана.

Ключевые слова: Туркестан, ландшафт, культура, пейзажная живопись, мусульманская культура, традиции, миниатюра, станковая живопись, Средняя Азия, жанр, художник, Узбекистан.

Для цитирования: Уланова Д. Ж. Актуальные Вопросы изучения творческого наследия Русских Художников в развитии пейзажной живописи Узбекистана // European Journal of Arts, 2023, №1. – С. 3–10. DOI: <https://doi.org/10.29013/EJA-23-1-3-10>

Эта статья посвящена очень своеобразному периоду становления изобразительного искусства Средней Азии. Где в довольно сжатой форме освящается творчество художников наиболее ярко отразивших на холстах ландшафты новой исследуемой территории.

Присоединение Туркестанского края к России имело как негативные, так и позитивные стороны. На тот период это было внедрение совершенно нового пласта культуры и искусства в устоявшуюся многолетнюю среднеазиатскую культуру. Важно отметить, что первые русские художники, приехавшие в Туркестан – это офицеры, миссионеры и наконец, люди, выполнявшие царские указы. Коренное население, которое было еще не готово к восприятию новой культуры, так как мусульманский народ, чьи глаза привыкли видеть в изобразительном искусстве лишь традиции миниатюры, через творчество военных художников – офицеров, ознакомилось с трёхмерной объемной масляной живописью. Творчество первых художников-бытописателей носило этюдный характер, но в дальнейшем это приведёт к уникальному сплаву восточной и европейской культур в изобразительном искусстве Узбекистана.

Узбекистан, занимая важное геополитическое положение, всегда славилась не только своими необъятными просторами, но и неповторимой самобытностью и своеобразием, что непосредственно отражалось в творчестве первых русских художников на протяжении нескольких десятилетий. Несмотря на удаленность, отсутствие художественных учебных заведений (известно, что на территории Средней Азии развивались только прикладные виды искусства) и общедоступных галерей (за исключением художественной коллекции, сосланного в Туркестан русского князя Николая Константиновича Романова) и длительную – на протяжении веков, изоляцию от крупнейших художественных центров, творчество приезжих художников было тесно связано с общим развитием русского искусства. Эволюция этого процесса прослеживается на протяжении нескольких десятилетий. Так, начиная с бытописцев середины XIX века, которые направлялись в Узбекистан в числе экспедиций российской академии наук. Их пейзажи, изображавшие виды городов и поселений, горные и лесные ландшафты, становились своеобразным документом, не только художественным, но одновременно историческим, этнографическим и картографическим. По мере проникновения цивилизации,

оживления промышленности и появления железной дороги взаимосвязь местной культуры с официальной профессиональной школой все более укреплялась. Известные русские художники-ориенталисты, среди которых были В. Верещагин, К. Коровин – близкий друг В. Серова и очень крупный педагог, и многие другие, оказали непосредственное влияние на формирование местных школ, что в дальнейшем способствовали организации мастеров пейзажной живописи, наделенной яркими самобытными чертами. Это позволяет рассматривать их творчество, как в региональном аспекте, так и в более широком контексте, сопоставляя с общим процессом развития мировой пейзажной живописи.

Особое место занимает проблема формирования художественных центров Узбекистана и их роль в истории национального искусства конца XIX начала XX века. Представители филиалов ассоциации художников революционной России (АХРР), работавшие в Узбекистане активно участвовали в общероссийских выставках, представляя пейзажную живопись Узбекистана произведениями Л. Бурэ, С. Юдина, И. Казакова. А также художников первой половины XX века. Граница нашего исследования обусловлена периодом начала проявления геополитических интересов России на северо-востоке азиатского континента, соответствует времени начала освоения ее территорий и возникновения первых русских поселений в конце XIX – начале XX века.

Вторая половина XIX века – время активного культурного и художественного освоения Средней Азии, в основном, живописцами, прикомандированными к экспедициям, и дальнейшее становление и эволюция пейзажной живописи в русле общих тенденций развития искусства Узбекистана.

Необходимо подчеркнуть, что наше исследование – это проникновение традиций станковой живописи в изобразительное искусство Средней Азии второй половины XIX века. Как известно из истории изобразительного искусства Средней Азии, до XIX века в художественной культуре Узбекистана станковая живопись отсутствовала. Нельзя не признать тот факт, что мастера русской художественной школы явились основоположниками станкового изобразительного искусства Узбекистана конца XIX начала XX веков: «... Их (русских художников) творчество отразило историю и современную действительность, природу и быт Средней Азии; оно

создало ту художественную среду, которая формировала вкусы не только русского населения крупных туркестанских городов, но и местного, коренного населения, приобщавшегося при посещении художественных выставок к новым для него формам изобразительного искусства» [1, с. 13]. С. Юдин, Л. Бурэ, Р. Зоммер, Н. Каразин и другие живописцы стояли у истоков зарождения живописи Узбекистана. Односторонность отображения природы края в творчестве туркестанских художников дореволюционного периода была одной из характерных черт пейзажной живописи конца XIX века. Подавляющее большинство пленэрных картин и этюдов было посвящено городскому пейзажу, и в особенности много – архитектурным памятникам (В. Верещагин, Р. Зоммер и др.). Все художники этого периода воспринимали Среднюю Азию как экзотику (В. Верещагин, Н. Каразин, Р. Зоммер). Хотя у Л. Буре в работах этого периода появляются живописные задачи. Огромная значимость холстов художников этого периода имеют ценность как иконографический материал. Печально, что многое из созданных в этот период картин погибло, а многое всё же было отреставрировано, но, увы, варварским способом.

Хронология посещения русскими художниками Средней Азии выглядит следующим образом. Сначала прибыли художники – участники военных походов – Т. Шевченко, В. Верещагин, К. Коровин. Далее участники научных экспедиций – О. Федченко, Н. Каразин. Уже позднее приезжают художники с профессиональным образованием: С. Юдин, Л. Буре, И. Казаков, которые внесли существенный вклад в развитие изобразительного искусства Узбекистана в целом и пейзажа в частности: «...Самарканд, Бухара и Ташкент как крупные центры мусульманской культуры уже с 70-х годов XIX века привлекали приезжих художников, историков, этнографов. Здесь были организованы первые выставки, студии, музеи. Ещё в 1900 годах в Туркестан приехали художники первой дореволюционной «волны» – С. Юдин, Л. Буре, И. Казаков – живописцы этнографического реализма с уклоном к жанрово-повествовательным мотивам и средневековой архитектуре...» [2, с. 44.].

¹ Акбальян Рубен Агабекович (1903–1986) – член Союза художников СССР, признанный мастер керамики, художник, исследователь искусства.

² Иванов Александр Андреевич (1806–1858) – русский художник, академик; создатель произведений на библейские и антично-мифологические сюжеты, представитель академизма, автор полотна «Явление Христа народу». URL: <https://www.google.com/search?>

На начальном этапе проникновения традиций станковой живописи на территорию Средней Азии, утверждается документальный, лирико-поэтический ракурс, который в дальнейшем перейдет к лирико-созерцательной, романтической трактовке пейзажных мотивов, которая является характерной тенденцией в творчестве художников дореволюционного периода.

Художник и исследователь Р. Акбальян¹ делает предположение, что именно выставка картин В. Верещагина послужила импульсом для приезда в Среднюю Азию русских художников. А среди них большинство были пейзажистами (С. Юдин, И. Казаков, Л. Буре) [3, с. 7].

Творчество В. Верещагина, в которой приоритетное место занимал исторический жанр, тем не менее, в какой-то степени определил дальнейшее развитие пейзажа в русле русской реалистической живописи. В качестве самостоятельного жанра пейзаж занимает отдельное место в творчестве В. Верещагина. По многочисленным исследованиям о творчестве художника известно, что он много путешествовал по Кавказу, Средней Азии, Палестине, Сирии и Индии, Балканам, Кубе и Филиппинам, Японии и привозил оттуда большое количество этюдного материала, добрую половину которого представляли пейзажные мотивы [3, с. 8]. И это давало художнику возможность сравнивать природу разных стран. Обладая «зорким глазом» художника-реалиста, он ставил серьезные пленэрные задачи, что дало ему понять колорит свойственный только Средней Азии. Пленэрные задачи В. Верещагин как и художник Александр Иванов² решал самостоятельно, и решение этих задач подсказывала ему сама природа. При этом необходимо отметить, что специальной «пейзажной задачи» он почти никогда не ставил. Однако пейзаж стал не просто фоном его жанровых и исторических композиций или предметом чисто документальной фиксации увиденного, а обусловленным характером всего творчества художника, способом выражения его миропонимания. Пейзаж в жанровых картинах Верещагина неотделим от проблемы картины в целом. Наша задача на примере анализа некоторых самостоятельных пейзажных работ определить особенности этого жанра в его творчестве. Верещагин по характеру своего

творчества поднимался над частностями обыденной жизни. В его произведениях частное подчиняется всеобщему, сиюминутное – вечному, независимо от того, касается это истории человечества или мира природы. Поэтому и работая над пейзажем, В. Верещагин стремится не просто передать объективную «жизнь природы», но выразить нечто существенное в окружающем мире. Не случайно, что у художника

почти нет изображений переходных состояний природы, весенние и осенние пейзажи. У Верещагина мы чаще всего видим зиму и лето: рассеянное зимнее освещение или яркий солнечный свет подчеркивают непреходящее и изменчивое. Отсюда же и отсутствие излишней детализации, обобщенность и лаконизм, придающим даже его небольшим пейзажным этюдам черты монументальности.

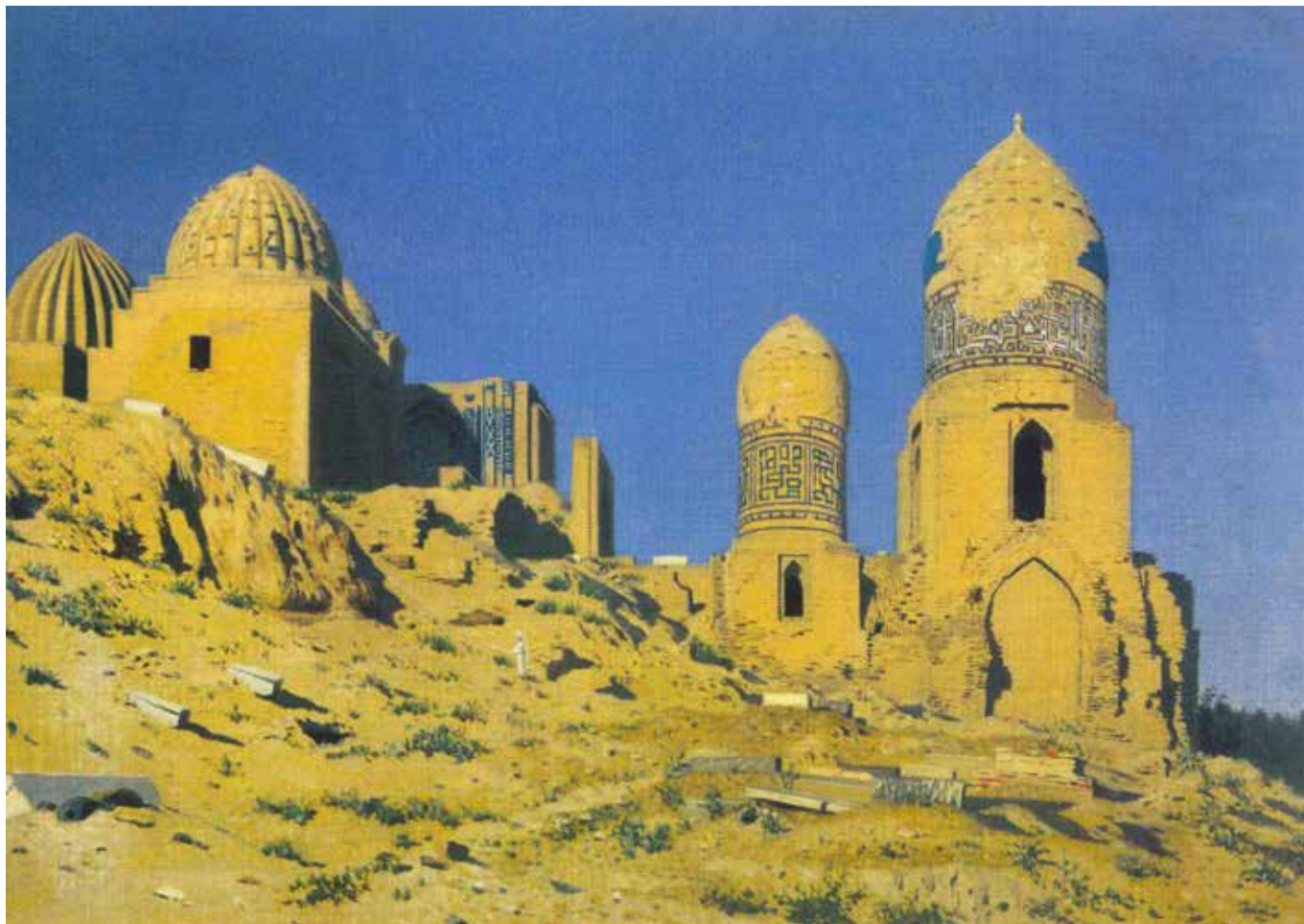


Рисунок 1. В. Верещагин – Мавзолей Шахи Зинда в Самарканде. 1869–1870, холст, масло, 268 x 366

Отношение к мотиву как к внешнему средству создания художественного образа сказалось в традиционной трактовке художником видов известных архитектурных памятников и ансамблей восточных городов. Ярким примером вышесказанному является картина «Мавзолей Шахи-Зинда» (1869–1870). Величественный мавзолей он изображает с задней стороны. Яркий солнечный колорит мавзолея на фоне интенсивного синего неба, необычный ракурс видения художника, интересная подача композиции, зритель чувствует себя восходящим на возвышенность, где расположен мавзолей. Точка зрения художника как бы со стороны и снизу, подчеркивает

не совершенство архитектурного ансамбля Шахи-Зинды, а мощь и устойчивость этой архитектурной громады. В. Верещагин – художник синтетического плана. Усиленный яркий колорит, впечатление единства световоздушной среды и пронизанности всего видимого солнечным светом соединяются у художника с пластической определенностью и конструктивностью форм каждой детали, подчеркивая их устойчивый и «вечный» характер. При этом ощущению устойчивости, незыблемости окружающего мира способствует цвет на его пейзажных этюдах, не растворяющийся в свете, сохраняющий свою интенсивность (дальние планы художник прописывает так

же четко, как и ближние). Так и композиционное решение: художник как бы ищет картину в самой природе, соединяя чувство непосредственности, живой жизни и вечности («Медресе Шир-Дор на Регистане», «Мавзолей Шахи-Зинда» (1869–1870), «Гур-Эмир», «Галерея дворца в Самарканде», «Входные ворота дворца»). В горных пейзажах Верещагин еще более энергично лепит форму цветом, передавая пластическую мощь раскрывающейся перед ним природной стихии («Вечер на озере», «Горы близ озера Иссык-куль», «В горах Ала-Тау»⁰). Как отмечает Р. Акбальян: «По сюжетам пейзажные этюды Верещагина можно разделить на три категории: городские пейзажи, архитектурные пейзажи (интерьеры дворцов и храмов) и пейзажи в собственном смысле слова, как виды природы» [3, с. 8].

Уникальной находкой для пейзажной живописи послужили отреставрированные в 2011 году выполненные К. Коровиным для всемирной выставки в Париже 1900 года четыре «туркестанских» панно зала Средней Азии [4, 160]. Это «Базар у подножия руин мечети Биби-Ханым», «Розы в цвету», «Туркестан», «Чайная в Туркестане» (все 1898–1899 годы). Вышеупомянутые панно художника являются подтверждением того, что К. Коровин работал в традициях импрессионизма.

Еще один художник этого периода **Н. Каразин** (1842–1908). Автор повестей и рассказов о жизни Туркестана. Начиная с 1867 года, неоднократно бывал в Самарканде, Ташкенте, Коканде и Хиве. Известна его акварельная серия «Хивинский альбом». Участник экспедиции Географического общества в низовьях Аму-Дарьи.



Рисунок 2. Каразин Н. Взятие Ташкента. 1865 холст, масло, 179 x 332

Если В. Верещагин и К. Коровин как профессиональные художники, создавали законченные пейзажные образы, то в творчестве художника **Р. Зоммера** (1866–1939) мы увидим натурные этюды, чаще с местной исторической архитектурой. Наряду с картинами-хрониками, включающие в себе исторические памятники культуры Узбекистана – назовем их документальными – в этот период появляются так же живописные холсты, но в самом начале это были беглые этюды. Большое количество этюдов объясняется сле-

дующим, с одной стороны исследование художниками новой земли, со своеобразной природой, бытом, обычаями. С другой, – желание художников вжиться в атмосферу Востока. Работы художников исследуемого периода были чаще заказными, среди них были художники, которые связаны непосредственно со Средней Азией. Даже если на их холстах и были изображены традиционный Восток, они не несли в себе каких-либо живописных задач. Большею частью художниками создавались этюды с натуры, выполненные на пленере.

Параллельно этому художники в картинах исследуемого периода постигали колористическую особенность нового края, которая кардинально отличалась от той цветовой гаммы, знакомой им до этого времени. Естественно идет постижение, изучение и исследование цветовых особенностей нового ландшафта. Новый край требовал для отображения более смелые колористические подходы. Эту особенность точно подметила искусствовед С. Круковская: «... Однако и те, и другие остаются внешними наблюдателями и ни в какой степени не раскрывают основ жизни нового края. Их тематика ограничена либо фиксацией архитектурных памятников Средней Азии, либо любованием экзотикой местного быта. Эта ограниченность остается не преодоленной и в творчестве художников 90 – ых годов XIX века, имевших то преимущество, что они жили в Средней Азии постоянно...» [2, с. 28].

Таким образом, уже с середины XIX века на начальном этапе развития пейзажа, привнесенная изобразительная система в сплаве с местным природным окружением приобретала собственно самостоятельные черты. Идет постепенное формирова-

ние композиционной структуры от этюда к картине, постижение национального колорита, определяются предпосылки для дальнейшего развития пейзажной живописи в целом.

Огромное значение для становления изобразительного искусства Узбекистана было открытие специальных учебных заведений, так, в 90-х гг. XIX века в основанных в Туркестане средних учебных заведениях преподают русские художники как: И. Казаков (реальное училище), С. П. Юдин (кадетский корпус), В. К. Розвадовский (коммерческое училище) [2, с. 28]. «... Этнографизм, интерес к особенностям природы, архитектуре, быта народов, определяют сюжеты произведений многих русских художников, связавших в начале XX века свою судьбу с жизнью этого края [1, с. 17]. Такая оценка творчества ранних пейзажистов имеет в виду лишь их непревзойдённое мастерство как иллюстраторов значительных событий своего времени и загущёвывает другое – это, прежде всего проникновение на территорию Средней Азии традиций станковой живописи и создание первых реалистически трактованных пейзажей-этюдов.

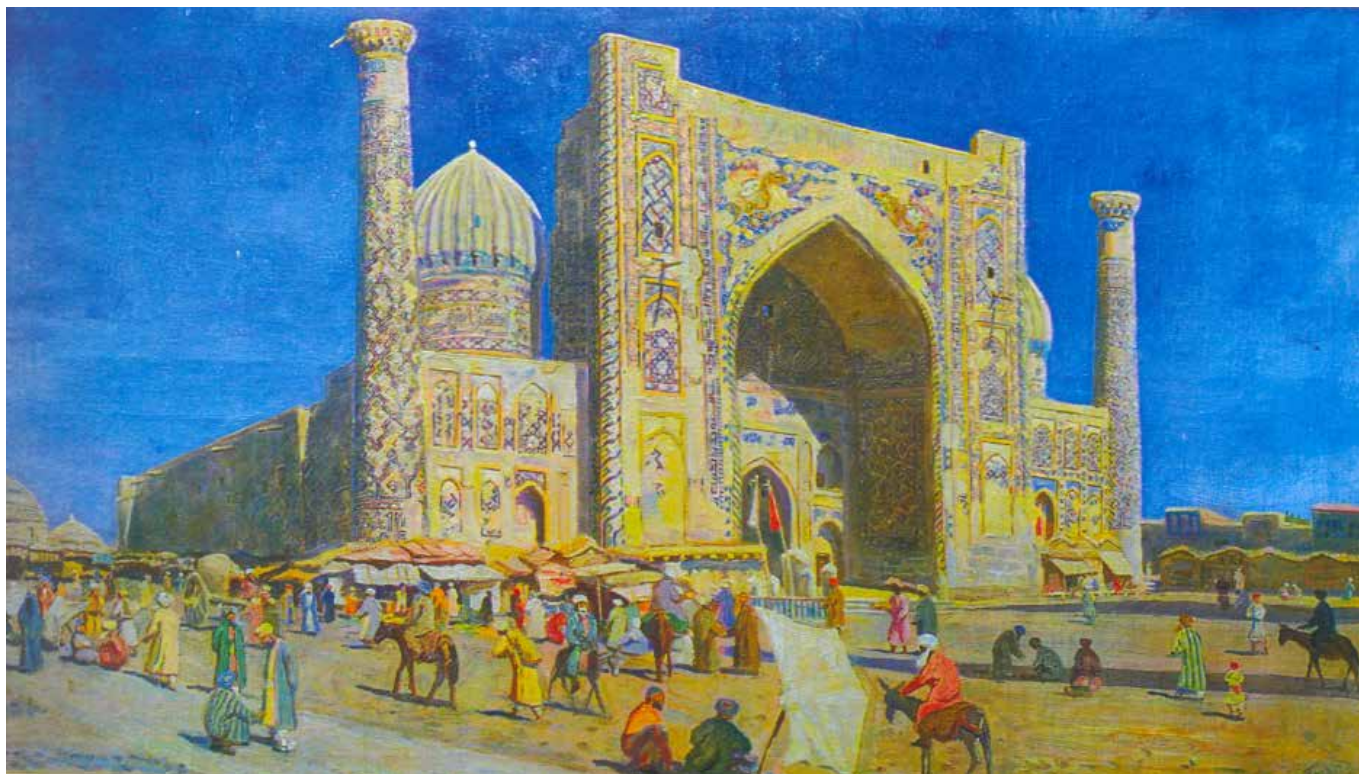


Рисунок 3. Бурэ Л. Регистан. холст, масло. 108 x 143

Чтобы исследовать развитие пейзажа исследуемого периода необходимо отметить те основные тенденции, которые были определяющими в развитии жанра. Первая тенденция – это изображение художниками архитек-

турных достопримечательностей, экзотики нового края. И эта особенность будет продолжаться вплоть до 30-х годов XX века. Вторая тенденция – объединение пейзажа и жанровых мотивов. Картины такого характера

с одной стороны существенно обогащали пейзаж, а во вторых подчёркивали национальную принадлежность изображаемой местности. Уникальность пейзажей этого периода в том, что атрибуты пейзажа (деревья, горы, местная историческая архитектура) и человек – равноправные, обязательно входящие части общей картины. Это качество в дальнейшем получит развитие в творчестве художников-ориенталистов Л. Буре, О. Татевосяна, А. Исупова, И. Казакова. Совсем другое восприятие пейзажного пространства будет прослеживаться в творчестве П. Никифорова, так как этот художник придерживался классических методов станковой живописи в изображении природы Узбекистана.

Выводы. Деятельность русских художников, а также многочисленных исследователей и собира-

телей народного искусства Средней Азии, была, при всей ограниченности её масштаба, очень важной для дальнейшего развития изобразительного искусства Узбекистана в целом. Но общественный строй, господствовавший в Туркестане до Октябрьской революции, ограничивал размах деятельности художников и обусловил пассивно-созерцательный, бытописательский, этнографический характер творчества многих художников [1, с. 20].

Важно отметить, что творчество выше исследованных художников стало тем фундаментом, на котором в дальнейшем вырастет плеяда уже местных национальных кадров, художников, в чьих холстах будет выпукло отражаться история, природа и быт Средней Азии.

Список литературы

1. Искусство советского Узбекистана. 1917–1972 годы / В. Долинская, П. Захидов и др. Научный редактор Л. И. Ремпель. Изд. «Советский художник» – М. 1976 г. – С. 13, 17, 20.
2. Круковская С. М. Русские художники в Туркестане. 1900 годы. Инв № 344. Библиотека НИИ Искусствознания Академии Наук Узбекистана. – Ташкент. 1978 г. – С. 28, 44.
3. Акбальян Р. А. Пейзаж советского Узбекистана. Инв № 185. Библиотека НИИ Искусствознания Академии Наук Узбекистана. – Ташкент. 1956 г. – С. 7, 8.
4. Искусство. The art magazine. Фотография: факт и образ. № 4–5. 2011. – 160 с.

Информация об авторах

Туланова Дилноза Журахановна, доцент кафедры изобразительного искусства, Ташкентский государственный педагогический университет имени Низами, Ташкент, Узбекистан

Адрес: 700035, г. Ташкент, Чиланзар, ул. Бунёдкор, д. 27

E-mail: dtulanova@mail.ru; Тел.: +99(89)2662577

ORCID: 0000–0001–7558–6788

D. Zh. TULANOVA¹

¹ Tashkent State Pedagogical University named after Nizami, Tashkent, Uzbekistan

TOPICAL ISSUES OF STUDYING THE CREATIVE HERITAGE OF RUSSIAN ARTISTS IN THE DEVELOPMENT OF LANDSCAPE PAINTING OF UZBEKISTAN

Abstract

The purpose of the study: to study the activities of the first Russian artists in the development of landscape painting in Uzbekistan.

Research methodology: system-descriptive approach, historical analysis of the development of landscape painting

Results: the actualization of tasks for the formation of landscape painting in Uzbekistan, the development of plastic searches related to the trends and cultural heritage of Russian art, formed a new typology of images of nature, interpreted in various trends, which was necessary to improve creative research on the further development of the fine arts of Uzbekistan as a whole.

Scientific novelty: historical and political changes determined the formation and formation of easel painting in Uzbekistan at the end of the 19th – beginning of the 20th century. The process of mastering European types of art and the subsequent formation of cultural and aesthetic consciousness, which has a universal basis; the combination of these factors contributed to the promotion of the landscape genre in art as one of the main ones, reflecting the basic concept of modern painting in Uzbekistan.

Practical application: study of the activities and artistic heritage of the first Russian artists in Turkestan at the end of the 19th century, provide an opportunity for further comprehensive study of the formation of landscape painting in Uzbekistan as a whole. The classification of the main trends in the landscape genre of the initial period can be used to create teaching aids and textbooks for university students, monographs on painting in Uzbekistan.

Keywords: Turkestan, landscape, culture, landscape painting, Muslim culture, traditions, miniature, easel painting, Central Asia, genre, artist, Uzbekistan.

Information about the authors

Dilnoza Zhurakhanovna Tulanova, Associate Professor of the Department of Fine Arts, Tashkent State Pedagogical University named after Nizami, Tashkent, Uzbekistan

Address: 700035, Tashkent, Chilanzar, st. Bunyodkor, d. 27

E-mail: dtulanova@mail.ru; Tel.: +99(89)266-25-77

ORCID: 0000-0001-7558-6788