

Мир науки. Социология, филология, культурология <https://sfk-mn.ru>

World of Science. Series: Sociology, Philology, Cultural Studies

Выпуск 4 – 2017 <https://sfk-mn.ru/issue-4-2017.html>

URL статьи: <https://sfk-mn.ru/PDF/03SFK417.pdf>

**Ссылка для цитирования этой статьи:**

Ергалиева Р.А., Шарипова Д.С., Кобжанова С.Ж. Уроки импрессионизма и модерна в живописи Казахстана. А. Черкасский и С. Мамбеев // Мир науки. Социология, филология, культурология, 2017 №4, <https://sfk-mn.ru/PDF/03SFK417.pdf> (доступ свободный). Загл. с экрана. Яз. рус., англ.

**УДК 7.03**

**Ергалиева Райхан Абдешевна**

Институт литературы и искусства имени М. О. Ауэзова Министерства образования и науки Республики Казахстан, Казахстан, Алматы<sup>1</sup>  
Заведующий отдела изобразительного искусства  
Доктор искусствоведения  
E-mail: yergaliyeva@rambler.ru

**Шарипова Диляра Сафаргалиевна**

Институт литературы и искусства имени М. О. Ауэзова Министерства образования и науки Республики Казахстан, Казахстан, Алматы  
Ведущий научный сотрудник отдела изобразительного искусства  
Кандидат искусствоведения  
E-mail: dilyarazam@mail.ru

**Кобжанова Светлана Жумасултановна**

Государственный музей искусств РК им. А. Кастеева, Казахстан, Алматы  
Заместитель директора по науке  
Кандидат искусствоведения  
E-mail: svetlanakobzhanova@mail.ru

**Уроки импрессионизма и модерна  
в живописи Казахстана. А. Черкасский и С. Мамбеев**

**Аннотация.** Статья посвящена импрессионистическому периоду и преломлению стиля модерн в творчестве казахстанских художников А. Черкасского и С. Мамбеева.

Творчество казахских художников середины прошлого столетия поднялось на высокий художественный уровень и по праву приобрело особую значимость в мировой культуре 20 века. В связи с этим обстоятельного и внимательного анализа требует приобщение живописцев Казахстана к художественным традициям русской школы, поскольку и современное казахстанское изобразительное искусство, хотя и продолжая свое развитие на основе богатейшего национального наследия, по-прежнему сохраняет преемственность традициям русской живописной школы. Тем более, анализ процессов развития национального художественного искусства во взаимодействии художественных традиций Казахстана и русской школы живописи имеет особое значение в контексте глобализации.

Анализируя творческий путь и ключевые работы художников, авторы выявляют стилистику произведений избранных мастеров и важность опыта русского импрессионизма и модерна для становления национальной школы живописи Казахстана.

---

<sup>1</sup> 050010, г. Алматы, ул. Курмангазы, 29

Художники-импрессионисты, как известно, стремились к фиксации мимолетных, сиюминутных впечатлений, к наиболее естественному и непредвзятому запечатлению реальности в ее движении и переменчивости. Однако, указанное направление в СССР не могло вызвать со стороны контролирующих органов иного, кроме как негативного, отклика, уже по той причине, что собственно импрессионизм был более характерен для культуры европейских стран.

**Ключевые слова:** живопись; импрессионизм; модерн; национальное; серия; орнамент; художественная школа

В 1950-е годы искусство Казахстана, отходя от соцреалистической доктрины, выходит к проблемам формального качества. Процесс утверждения станковой живописи развивался на основе использования лучших образцов мирового искусства, в первую очередь импрессионизма и модерна [1, с. 153].

Восприняв основные принципы импрессионистического видения через призму русского опыта, казахстанские художники открыли миру новое прочтение непосредственности восприятия действительности. Творчество В. Серова, В. Борисова-Мусатова, К. Коровина, поздний импрессионизм М. Сарьяна, П. Кузнецова и многих других явился стартовой площадкой для развития новейших тенденций в живописи XX века на территории бывшего Советского Союза [2, с. 64].

Именно интенсивное овладение пленэрностью осветило палитру живописцев этих лет, помогло каждому из них определить свой почерк. Обращение к «чистой» природе умножило эстетическое понимание специфического языка живописи пластические возможности красочной фактуры, взаимодействие светоносных и декоративных свойств цвета. Но не только благодаря «техническим средствам» резко изменилось состояние пейзажного жанра республики. С выходом в пленэр получает свою автономность камерный пейзаж, усиливший внимание художников Казахстана к конкретной реальности, к красоте «малого» фрагмента жизни [3, с. 81].

Заметную роль в продвижении этой линии сыграло творчество живописца Абрама Марковича Черкасского (1886-1967).

Художник приехал в Казахстан со своим, сложившимся взглядом на задачи живописи, с большим опытом выставочной и преподавательской деятельности. Он участвовал в выставках с 1916 года, вел активную работу в организационной работе Союза художников Украины, преподавал в Киевском художественном институте (1926-1940), в 1935 получил звание профессора. В 1937 году профессор Черкасский был сослан в Карлаг как польский шпион, в 1940 вернулся домой, в Киев, но уже летом 1941 года был эвакуирован в Актюбинск, а затем в Алма-Ату и остался в Казахстане навсегда [4].

Здесь в Казахстане, раскрылось колористическое дарование этого художника. Воплощая в себе живые традиции русской школы, А. Черкасский удивительно органично сочетал строгость академика в построении полотна и живописную эмоции – В. Сурикова, К. Коровина, М. Врубеля.

А. Черкасский – один из ярких примеров трансформации творчества уже сложившегося мастера. Природа Казахстана освободила его от академических правил, очистила его палитру. После тематических картин, основанных на умбристой традиции старой академической школы, в 1950-х в работах А. Черкасского происходит существенный перелом. Натюрморты на фоне окна, пейзажи несут в себе стремление наиболее точной формы для выражения своей эмоциональной реакции. Импрессионисты хотели отказаться от черного цвета и выйти к

чистым цветам. Аналогичный процесс происходит в сознании художника, стоявшего изначально на классических позициях. Ранние его произведения отличались темной живописью – после этого, на земле Казахстана А. Черкасский увидел горы, чистоту, прозрачность неба, земли.

У А. Черкасского существовал определенный перечень мотивов, к которым он неоднократно возвращался. Это – характерная черта импрессионистического метода. Такими образными блоками являлись изображение карагачей, весенние мотивы, таящий снег. Живописец обладал удивительной восприимчивостью к красоте, зорким глазом, однако, вся прелесть открытия изумительного вида для него меркла в сравнении с возможностью повторить еще раз старый мотив. Ведь именно этот момент сулил новые открытия, новые оркестровки звучания живописной поверхности. В каких-то холстах художник усиливал яркость краски, множил белила, рушил планы; в других вариантах «брызгал» новыми рефлексам и углублял тени. К примеру, такие изменения произошли с работами «Голубая весна (1946) и «Весна» (1954). Казалось бы, мастер заново открывал тот или иной мотив для себя, видел его как в первый раз.

В портретах мастер не стремился к проникновению в человеческие глубины, к сложным образным обобщениям. Живописная стихия полотна отвлекала его от всего остального. Несмотря на желание полностью соответствовать канонам и выглядеть добропорядочным художником нашей советской действительности, «изжившим элементы формализма», А. Черкасский, даже в пояснительных записках к заказным работам, не мог удержаться от «оговорки», что в картине, посвященной современным стройкам его «особо прельщает перламутрово- серебряная гамма»<sup>2</sup>.

Это ненасытная жажда красоты позволила мастеру выстоять во время позорных для его возраста и статуса чисток 1949 года. Художник был объявлен формалистом и импрессионистом, который «прививал своим ученикам преклонение и восхищение перед западным упадническим искусством»<sup>3</sup>.

Пейзаж для него остался прибежищем собственного стиля, индивидуального видения. Чем сильнее было давление, тем полноправнее царствовала в его блестящем звонком мире праздничность и радость бытия. С годами, уже не оглядываясь на директивы и не боясь быть заподозренным в незаконченности, художник все больше предавался стихии свободного импрессионистического движения кисти.

В пейзаже живописец искал отражения переходных состояний, текучести, сопряжения контрастов. Живописец находил в алма-атинских карагачах удивительное свойство объединять живописное и графическое начало. Сочная пластичность стволов сочеталась в них с ажурной прописью ветвей. Противостояние белого снега и освобождающейся из под него земли также многократно обыгрывалось в его работах: «Мягкая зима» (1954); «На целинной земле» (1955); «Последний снег» (1957, 1960); «Лед тронулся» (1959-1960); «Ранняя весна» (1962). Ему обязательно нужны были все эти бесконечные хляби: испарения, идущие от оттаявшей земли; мерцанье воздуха, окутывающего предметы; лужи, отражающие небо и бегущие по нему облака. Все это помогало лучше и полнее передать многообразие ландшафта, не заботясь о том, чтобы выглядеть мудрее и глубже. Он чувствовал себя живым и полным сил, когда оставлял на холсте отпечатки трепетанья жизни.

Важная миссия, которую осуществил А. Черкасский в Казахстане – это его педагогическая деятельность. Мастер, открывая перед молодым казахским искусством

<sup>2</sup> Черкасский А. Пояснительная записка // ЦГА РК. – Ф. 1755. – д. 12. – 45 л.

<sup>3</sup> Стенограмма III съезда художников // ЦГА РК. Ф.1736. Оп.1. д.461. 260 л.

европейские горизонты, его приход в казахстанскую живопись для многих молодых художников Казахстана утвердил необходимость вкладывать в свое произведение всю темпераментность эмоционально-художественного «я» [6].

Импрессионистические идеи воспринял и воплотил в своем творчестве Сабур Мамбеев (1928-2017). Будучи учеником А. Черкасского, он вместе со своими сотоварищами по учебе в Алма-Атинском художественном училище после занятий уходили в окрестности города писать этюды. Работа на природе была для художника школой мастерства и узнаванием самого себя, своей способности соединить в одном мазке и светоносность цвета, и его красочную плотность [7].

Большое впечатление на молодых живописцев производили рассказы А. Черкасского о русских художниках, о французских импрессионистах, разговоры о картинах, цвете, колорите, композиции. Безусловно, не только уроки А. Черкасского сыграли ощутимую роль в самоопределении художника. Они, скорее, были толчком к самоосознанию, обретению собственной манеры.

В раскрытии нашей темы для нас особенно важен тот факт, что культ этюда не был характерен для французской школы живописи, скорее в позднем русском импрессионизме он утвердился как самостоятельная специфическая форма познания действительности, освобожденная от традиционных условностей, способная «выплеснуть» возможности непосредственного переживания природы.

Со времени окончания Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина в 1953 году в творчестве С. Мамбеева главным становится решение различных колористических и живописных задач. Специфичный знаково-чувственный живописный стиль был создан методом синтеза художественного мышления Запада и Востока.

Главное в полотнах С. Мамбеева, несмотря на конкретику изображения, – отсутствие бытовизма. Эта символическая подоплека произведений роднит его работы с произведениями модерна. Образ человека и окружающий мир переданы им с полюса медитативного, погруженного в созерцательное размышление духа. Вопросы нравственного критерия, понимания идеала, отношений человека и природы, специфика чувства времени и способа передачи пространства связаны в его произведениях с традиционной шкалой ценностей.

Характерно, что предпочтения инациональных художественных традиций, а именно использования цвето-пространственных находок отданы Мамбеевым тем мастерам, что претворили в свои новации приемы восточного искусства.

Вспомним хотя бы широкий спектр восточных пристрастий импрессионистов. Статика форм и плоскостная трактовка поверхности холста, отказ от классической перспективы в трактовке пространства, локально и декоративно решенный цвет, эти выразительные средства, выведенные художником из кладези народного искусства, диалогичны опыту и живописи импрессионизма и модерна.

Неровно изрезанные контуры цветочных площадок – плоскостей с перетекающими внутри них оттенками цвета от светлого с нюансами к темной насыщенной глубине создают на поверхности холста особую фактуру, дающую специфическое ощущение света и пространства. Возникает условная пространственная глубина, основанная на свето-цветовых ритмах, не разрушающая чувство поверхности, глади холста. Тонкой нюансировкой цвета живописец создает внутри цветочных пятен чувство вибрации света, ощущение цвета, словно светящегося изнутри.

Функция внутренней формы в изобразительном искусстве объединения «Мира искусств», взятая художником в основу своих картин, трансформируется в знаковое

отображение национальных символов бытия. Произведения С. Мамбеева («Откочевка», «Студентки», портреты и этюды начала 1960-х годов) несут в себе поэтический образ В.Э. Борисова-Мусатова, который «завершил путь от пленэрно-эмпирического мышления импрессионизма к цветовой организации» [8, с. 38].

Характерная для стиля модерн музыкальная гармония цветowych пятен В. Борисова-Мусатова не только помогла С. Мамбееву полнее выразить существо вневременного пребывания традиций народной жизни, но и привела казахского живописца к собственному открытию поэзии цвета и ритма, удивительно сочетающей тонкую игру света и тональных отношений, заставляющих углубиться в настроение и созерцание природы, и обнаружить в пластике фигур, в общем абрисе предстоящей сцены прообраз древних мотивов казахского орнамента.

Уроки, почерпнутые им в достижениях французского импрессионизма и модерна вкупе с трансформацией системы казахского орнамента, помогли ему достигнуть колористического единства, мгновенного зрительного восприятия цветовой завершенности полотна.

В заключение отметим, что традиции европейской художественной школы, воздействуя на образно-пластическое воззрение художников, способствовали развитию и свободному выходу творческого темперамента мастеров Казахстана.

Для становления национальной живописной школы появление таких мастеров, как А. Черкасский было важной инъекцией живописности, стиля и понимания формальной логики творчества. В 1944 году, когда еще можно было сравнительно свободно обмениваться мнениями, обсуждая выставленные работы, А. Черкасский предостерегал от конъюнктурных больших полотен и рабского следования официальным «рецептам»: «я каждый день экспериментирую <...> я всю жизнь думаю, что не сделал достаточного количества этюдов, потому и не берусь за крупные вещи <...> без этюда, без «кухни» большой вещи не создать»<sup>4</sup>. Эти задачи никак не соприкасались с литературными лозунгами или сюжетной занимательностью. Картина уже сама по себе представляла микрокосм, в котором художник мог полновластно творить в мире своей фантазии или, обратившись к природе, понять законы ее гармонии.

Пример творчества С. Мамбеева позволяют сделать вывод: воздействие традиций «извне», не утрачивая «образовательной» функции, рождает новое качество внутри собственно казахстанского изобразительного искусства конца 1950 – начала 1960-х годов. Привнесенное в культуру Казахстана, применялось и использовалось для раскрытия себя в поисках национальной идентичности. Знарок европейской и восточной культур, Мамбеев одним из первых в казахском искусстве подошел к проблеме поиска национального, осознанно, вывел взаимоотношения формального и содержательного на уровень создания собственного метаязыка. Он соединил традиционно восточные абстрагирование мысли, медитативное погружение духа, чувство времени как вечности, концентрацию реальных впечатлений в символе, метафоре или иносказании со свойственной западной традиции способностью осязимо, взволнованно и тонко передать конкретно-чувственные, преходящие моменты изображаемого действия.

---

<sup>4</sup> Черкасский А. Выступление на обсуждении выставки // ЦГА РК. – Ф.1736. – Оп.1. – д.180. – 60 л.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Изобразительное искусство Казахстана. XX век / сост. А.Б. Вишняков, текст К. Ли. – Алматы, 2001. 332 с.
2. Турлыбекова А.М. Искусство Казахстана в 20-80-е гг. XX века: истоки и тенденции развития: Монография / А.М. Турлыбекова. – Павлодар: Инновац. Евраз. ун-т, 2014. – 180 с.
3. Личман Е.Ю. Пространство степи в творчестве казахских художников 50-60-х годов // Мир науки, культуры, образования №1(13). Горно-Алтайск: Изд-во ГАГУ, 2009. – с. 80-83.
4. Золотарева Л.Р. История искусств Казахстана: Уч. пос. – Караганда: КарГУ им. Е.А. Букетова, 2000. – 332 с.
5. Габитова М. Пейзаж в творчестве художников Казахстана // Классические исследования: Многотомник. – Алматы: «Әдебиет әлемі», 2013. Т. 22: Избранное. Искусствознание Казахстана. – С. 81-120.
6. Габитова М., Сабур М. // Классические исследования: Многотомник. – Алматы: «Әдебиет әлемі», 2013. Т. 22: Избранное. Искусствознание Казахстана. – С. 68-80.
7. Кочик О.Я. Живописная система В.Э. Борисова-Мусатова. – М.: Искусство, 1980. – 232 с.
8. Личман, Е.Ю. Пространственно-временные категории в традиционной картине мира казахов / Е.Ю. Личман // Культурное наследие Сибири № 9 / Под ред. Т.М. Степанской. Барнаул: Изд-во Алт. Ун-та, 2008. – с. 17-27.

**Ergalieva Raikhan Abdeshevna**

Institute of literature and art. M.O. Auezova Ministry of education and science of the Republic of Kazakhstan, Kazakhstan, Almaty  
E-mail: yergaliyeva@rambler.ru

**Sharipova Dilyara Safargalievna**

Institute of literature and art. M.O. Auezova Ministry of education and science of the Republic of Kazakhstan, Kazakhstan, Almaty  
E-mail: dilyarazam@mail.ru

**Kobzhanova Svetlana Zhumasultanovna**

State museum of arts A. Kasteev, Kazakhstan, Almaty  
E-mail: svetlanakobzhanova@mail.ru

## **Lessons of impressionism and modernism in the painting of Kazakhstan. A. Cherkassky and S. Mambeyev**

**Abstract.** The article is dedicated to the impressionistic period and the refraction of the Art Nouveau style in the works of the Kazakh artists A. Cherkassky and S. Mambeyev.

Creativity of Kazakh artists of the middle of the last century has risen to a high artistic level and by right has acquired special significance in world culture of the 20th century. In this regard, a detailed and careful analysis requires the involvement of the painters of Kazakhstan to the artistic traditions of the Russian school, as contemporary Kazakh art, while continuing its development on the basis of the richest national heritage, still preserves the continuity of the traditions of the Russian painting school. Moreover, the analysis of the development of national art in the interaction of artistic traditions of Kazakhstan and the Russian school of painting is of particular importance in the context of globalization.

Analyzing the creative path and key works of artists, the authors reveal the stylistics of the works of selected artists and the importance of the experience of Russian impressionism and modernity for the establishment of the national school of painting of Kazakhstan.

Impressionist artists, as you know, sought to fix fleeting, momentary impressions, to the most natural and unbiased imprint of reality in its movement and changeability. However, this direction in the USSR could not cause any other, but negative, response from the side of controlling bodies, for the very reason that Impressionism itself was more characteristic of the culture of European countries.

**Keywords:** painting; impressionism; modern; national; series. ornament; art school

## REFERENCES

1. Vishnjakov A.B., K. Li (2001). *Izobrazitel'noe iskusstvo Kazahstana. XX vek. [Fine art of Kazakhstan. XX century.]* Almaty, p. 332.
2. Turlybekova A.M. (2014). *Iskusstvo Kazahstana v 20-80-e gg. HH veka: istoki i tendentsii razvitija: Monografija. [The art of Kazakhstan in the 20-80-ies. Of the XX century: origins and development trends: Monograph.]* Pavlodar: Innovation. Evraz. un-t, p. 180.
3. Lichman E.Ju. (2009). The space of the steppe in the works of Kazakh artists of the 50s-60s. *World of Science, Culture, Education*, 1(13), pp. 80-83. (in Russian).
4. Zolotareva L.R. (2000). *Istorija iskusstv Kazahstana. [Art History of Kazakhstan.]* Karaganda: KarGU im. E.A. Bouquet, p. 332.
5. Gabitova M. (2013). Landscape in the work of artists of Kazakhstan. *Favorites. Art History of Kazakhstan*, 22, pp. 81-120. (in Russian).
6. Gabitova M., Sabur M. (2013). Classical Studies: Multivariate. *Favorites. Art History of Kazakhstan*, 22, pp. 68-80. (in Russian).
7. Kochik O.Ja. (1980). *Zhivopisnaja sistema V.E. Borisova-Musatova. [The picturesque system of V.E. Borisov-Musatov.]* Moscow: Art, p. 232.
8. Lichman E.Ju. (2008). *Spatial-temporal categories in the traditional picture of the world of Kazakhs. [Russ. ed.: Prostranstvenno-vremennye kategorii v traditsionnoj kartine mira kazahov; Ed. by T.M. Stepanskoj. Barnaul: Publishing house Alt. Un-ta, pp. 17-27.]*