

ӨНЕР, МӘДЕНИЕТ ЖӘНЕ СПОРТ
ИСКУССТВО, КУЛЬТУРА И СПОРТ
ART, CULTURE AND SPORT

МРНТИ 18.31.09

**ПРЕДПОСЫЛКИ СТАНОВЛЕНИЯ КАЗАХСКОГО
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА: АКВАРЕЛЬ И ГРАФИКА 20-х ГОДОВ**

М.Ж. ЖАКСЫГАРИНА

*Актюбинский региональный государственный университет имени К. Жубанова,
Актобе, Казахстан*

Аннотация. Настоящая статья продолжает изучение работ, составивших художественный фонд казахского графического искусства 20-30-х годов XX века.

Формирование национальной школы искусства исследователи связывают с приездом в Казахстан русских художников. В первую очередь неопределимо влияние Н.Г. Хлудова, приехавшего в 1879 г., затем в 20-е годы в Казахстан приехали Н. Крутильников, Ф. Болкоев, В. Каптерев, А. Пономарев, М. Гайдукевич.

Анализ изобразительного искусства 20-х годов, несмотря на разрозненность художественных опытов и отсутствие традиций, позволяет, тем не менее, выявить предпосылки становления профессионального искусства, установить пути влияния русской реалистической традиции, истоки национального искусства.

Эта задача тем более актуальна, что акварель и графика не были до сих пор предметом специального изучения. Таким образом, попытка исследовать общность акварели и графики в составе изобразительного искусства восполняет малоизученный период отечественной культуры.

Ключевые слова: казахское графическое искусство, русские художники, акварель и графика, художественный опыт, традиции.

Аңдатпа. Бұл мақала XX ғасырдың 20-30 жылдарының қазақ графикалық өнерінің алтын қоры болып саналатын көркемөнер туындыларды зерттеу жұмысын жалғастырады.

Қазақстанның ұлттық көркемөнер мектебінің пайда болуын қазақ жеріне орыс суретшілердің қоныс аударуы ықпалын тигізген. Оның ішінде 1879 жылы келген Н.Г.Хлудовтың сіңірген еңбегі өте ерекше, одан кейін, 20-ы жылдары Н. Крутильников, Ф. Болкоев, В. Каптерев, А. Пономарев, М. Гайдукевич секілді суретшілер де келіп, өз үлестерін қосты.

XX ғасырдың 20 жылдарындағы бейнелеу өнерін талдайтын болсақ, көркемөнерлік тәжірибелердің ауызбіршілігі және бейнелеу өнеріндегі қағидаларының жоқтың қасы екендігіне қарамастан, оған орыс реалистік бейнелеу өнерінің өз әсерін тигізгендігін білдіріп, кәсіпқой өнерге, ұлттық өнерінің бұлақ көзі екендігіне көз жеткізеді.

Акварель мен графика ертеректе арнайы зерттеу құралы болмағандықтан, осы өзекті мәселе болып табылады. Себебі, акварель мен графиканың ауызбіршілігіне сараптама жасау отанымыздың бейнелеу өнеріндегі аз зерттелген уақыт бөлігін түгендейді.

Кілт сөздер: қазақ бейнелеу өнері, орыс суретшілері, акварель мен графика, көркемдік тәжірибе, дәстүр.

Abstract. This article continues the study of the works that made up the art fund of Kazakh graphic art of the 20-30s of the XX century.

Researchers connect the formation of the national school of art with the arrival of Russian artists in Kazakhstan. First of all, the invaluable influence of N.G. Khludov, who arrived in 1879, then N. Krutilnikov, F. Bolkoiev, V. Kapterev, A. Ponomarev, M. Gaidukevich came to Kazakhstan in the 20s.

An analysis of the fine arts of the 1920s, despite the fragmentation of artistic experiments and the absence of traditions, allows, nevertheless, to reveal the prerequisites for the formation of professional art, to establish the ways of influence of Russian realistic tradition, the origins of national art.

This task is all the more relevant because watercolor and graphics have not yet been the subject of special study. Thus, an attempt to explore the commonality of watercolors and graphics as part of fine art makes up for the poorly studied period of motherland culture.

Key words: kazakh graphic art, Russian artists, watercolors and graphics, artistic experience, traditions.

Становление казахского изобразительного искусства исследователи относят в основном к 30-40-м годам XX века. Об этом пишет Б. Барманкулова [1, 15]. Г. Сарыкулова осторожно считает, что развитие довоенной графики - «период лишь начального формирования творческого коллектива художников и в их числе графиков..» [2, 36] и: «В целом искусство графики в Казахстане в этот период шло по пути овладения художниками мастерством реалистического рисунка» и отмечает [2, 37]. Искусствовед справедливо отмечает при этом подсобную роль основных видов станковой графики – рисунка, акварели, туши для живописных произведений.

Формирование национальной школы искусства исследователи связывают с приездом в Казахстан русских художников. В первую очередь неопределимо влияние Н.Г. Хлудова, приехавшего в 1879 г. Благодаря ему в г. Верном была создана первая художественная студия. В 20-е годы в Казахстан приехали Н. Крутильников, Ф. Болкоев, В. Каптерев, А. Пономарев, М. Гайдукевич [1, 15].

Анализ изобразительного искусства 20-х годов, несмотря на разрозненность художественных опытов и отсутствие традиций, позволяет тем не менее выявить предпосылки становления профессионального искусства, установить пути влияния русской реалистической традиции, истоки национального искусства. Эта задача тем более актуальна, что акварель и графика не были до сих пор предметом специального изучения. Между тем попытка исследовать общность акварели и графики в составе изобразительного искусства восполняет малоизученный период отечественной культуры.

Г. Сарыкулова отмечает, что в 20-е годы «в Казахстане не было не только своих национальных художников-профессионалов, но и зрелых русских мастеров искусства,

которые могли бы заложить прочное основание для рождения национального станкового искусства» Сарыкулова [2, 13]. Искусствовед называет начинающих художников-самоучек. Это А. Исмаилов, Ф. Болкоев, И. Савельев, Б. Сарсенбаев, братья Ходжа и Кулахмет Ходжиковы и др. Наряду с ним работали известные советские живописцы: В. Бакшеев, Г. Шегаль, У. Тансыкбаев и др. Посвятив в свое время часть работы графике 20-х годов, Сарыкулова обобщила неизвестный к тому времени богатый историко-культурный материал о создании в Верном первых художественных мастерских, о развитии газетной и журнальной графики. Отметила исследователь замкнутость художников Казахстана на фоне активности графиков Узбекистана, где работали А. Мальт, У. Мумин, Л. Бура, в Киргизии – С. Чуйков.

Настоящая статья дополняет изучение работ, составивших художественный фонд казахского искусства 20-х годов, и являет целью охарактеризовать предпосылки становления профессионального искусства, воздействие русской реалистической традиции, своеобразии формировавшейся национальной школы искусства.

Акварель *Аубакира Исмаилова*, народного художника Казахской ССР, «**Боровое**» [Сарыкулова Акварель №2] интересна с точки зрения одного из первых опытов создания акварели. Год создания - 1928. Техника акварели являет свои преимущества: создание красоты озера с горой Окжетпес, его водной глади, тишина и покой воплощают природную гармонию. Затерянные фигурки отдыхающих и заполнение пространства горой и сосновым бором - такое соотношение передает величие природы и единство человека с ней. Пастельные тона акварели не только сочетаются с природными цветами лета и пейзажа, но и создают умиротворенное настроение. Цветовая гамма создает иллюзию остановившегося времени – отсюда имитация застывшего мгновения. Плавный нежный переход тонов и полутонов усиливает ощущение покоя.

К периоду 20-х годов относятся акварели *Николая Гавриловича Хлудова* (1850-1935) «Озеро Иссык утром» (около 1920 г.). Акварель Хлудова «**Озеро Иссык утром**» [1, 35] создана в традициях русской реалистической живописи. Отсюда тонкий психологизм и лиризм, когда пейзажу отведена функция приема характеристики. Утро как начало летнего дня вызвало яркую лазурь озера, переходящую в знаменитую синеву Иссыка; зарождающееся солнце, уже освещающего лучами поросшие бором скаты. Синеву озера оттеняет холодная сталь ледников. Искусство автора акварели заключается в передаче тонов и полутонов голубого цвета. Его палитра колеблется от нежного прозрачного тона до яркой синевы воды, потревоженной веслами гребцов. Кульминации голубой цвет достигает в ярком свете падающих лучей солнца. Такими же переливами: от бледно-зеленого на

солнце до темного в тенистых местах играет зелень соснового бора. Горные вершины сияют ослепительным белым и холодным голубым.

Два человека в лодке – женщина и мужчина – гребут неторопливо и в унисон легким волнам. Одежда героев выдает приметы времени и принадлежность к городской интеллигенции. Вместе с тем светлое платье и узел волос на голове женщины, шляпа-котелок у мужчины и сюртук не диссонируют в цветовой гамме с остальной цветовой палитрой, что вписывается в требования техники акварели.

«**Водяная мельница**» [1, 35] выдержана в пастельных тонах. Основной стержень цветовой палитры связан с мельницей. Теплый колор – цвет дерева, колес – определяет в целом художественное решение, от выбора доминирующего цвета до создания фона – неба, леса.

Стремление выдержать гармоническую тональность рисунка продиктовало художнику цвета золотой осени, когда золото и последняя отцветающая весна пленяют не отжившей красотой. Еще теплый воздух в сетке и кружеве листвы вписан в ультрамарин неба, нежный и легкий. Легкость цветов таится в белой коре берез, грациозных, устремленных к небу тонких стволах, в примятой траве, в которой играют все оттенки – от белого, желтого, серо-голубого до коричневого. Проглядывающая сквозь притоптанную траву земля делает визуально «теплой» гамму. Пейзаж в стиле русских передвижников отводит акварели Худова место в галерее русской психологической культуры. Необыкновенная пластика в передаче осеннего пейзажа, присутствие воздуха, когда композиция рисунка уравновешена расступившимися вокруг мельницы деревьями – все проникнуто настроением праздника, осенней симфонии, столь же прелестной, сколь и глубокой.

В изобразительном искусстве Казахстана 20-х годов, помимо акварели, обрела жизнь и графика. Она представлена автолитографией «**Рыба с Балхаша**» (1929) *Гайдукевич Михаил Захарович* (1898-1972) [1, 39]. Для многих русских художников, открывших для себя степной край, безусловно, открытия этнографического плана определяли приемы осмысления национальной темы. Так, в упомянутой автолитографии эта зависимость от новизны впечатлений проявилась в шаржевости, гиперболизме создания характеров-типажей казахов. При этом отсутствие карикатурности и сатиры очевидно.

Присутствие «чужого», пытающегося освоить иную культуру, проявилось в следующих приемах. Казахский аул у озера представлен портретным рядом: баба, в платке и простом одеянии, рассматривающая рыбу; мужчина с мешками рыбой – торговец; другие сельские жители – в тулупах, укутанные платками, размытый силуэт верблюда. Четкость

карандашного рисунка, штриховка деталей лица, одежды, бьющейся в брызгах рыбы образуют своеобразный полукруг. Расположив петлей персонажей, автор их сблизил в единстве торговли и вместе с тем обозначил четко индивидуальность каждого. Композиционный и сюжетный центр смещен к мужчине. Контуры тела плавно перешли в линию мешка, такие же округлые линии художник проводит в позах людей – наклоне головы и туловища любопытной женщины и брошенной у ее ног корзины, уходящих фигурах, гордой линии шеи, головы и горба верблюда, наброшенных платках. Округляя тела и движения людей, художник снимает конфликтность и создает интригу.

К 1932 году относится выполненный тушью рисунок *Абылхана Кастеева «Девушка с книгой»* [2, №9]. Классик казахстанской живописи остался при создании рисунка верен своей манере. Во-первых, реализм Кастеева оперирует категориями на стыке воспринятой им еще в мастерской Хлудова русской традицией, во-вторых, мощная интуиция самоучки опирается на духовный опыт, тяготеющий к национальной традиции. Отсюда размыкание сюжета, казахской девушки, открывающей грамоту, пейзажем, внешними рамками повествования. При этом пейзаж – не только дань достоверности, воспроизведению Семиречья, но в пейзаже важна и такая деталь, как затерявшиеся маленькие юрты. Выход в перспективу – это не только необходимость крупного плана – портрета героини – но и символически завуалированная идея – нет пути в прошлое. А книга в руках – тому подтверждение.

В портрете героини, ее обличье, одежде констатируется реалистическая точность. Камзол поверх платья, сапожки, отороченная мехом шапочка, грациозная фигура – красота девушки безупречна. Гармония с ней природы, художественное решение рамки, единство декоративного элемента с художественным замыслом – все создает легкий стиль.

Продолжил путь в искусстве в 30-е годы и *Аубакир Исмаилов*. Им были созданы работы, посвященные теме индустриализации – «Караганда» (1932), «Шахты Караганды» и др. Вот что писала о них Г Сарыкулова: «Строгая композиция, четкий ритм силуэтов рабочих подчеркивают героическую напряженность современной трудовой жизни. Немногими размашистыми линиями, динамичным построением композиции художник достигает романтической приподнятости в выражении темы труда» [2, 31].

Добавим, что динамика рисунка *«В шахтах Караганды»* (1932) [2, №3] обусловлена темой – показать процесс добывания угля в ряде операций - погрузка углы в тележку, расчистка рельсовых путей, освещение в конце тоннеля. Три человека не только воплощают основные этапы работы, но проникнуты сознанием важности труда: напряженные спины, тела в движении, выявление остроты в игре света и тени, усиленная

интенсивная контрастная оппозиция черного и белого цветов, возможная при использовании туши, - таков почерк Исмаилова.

В 1937 году была создана в русле индустриальной темы линогравюра *К. Баранова* «**В прокатном цехе**» (1932). Горячий ритм работы цеха передан в том, что ни один из персонажей не повторяет ни движения, ни положения фигуры в пространстве другого. Все положения фигур воспроизведены в динамике. Цепь действий, выверенная и последовательная, определила и композицию рисунка. Равномерное, как в действительности, расположение и соотношение обусловили гармонию и единство группы людей в работе. Уплотнение пространства в верхнем поле рисунка, сгустки темного цвета там же и высвобождение в центре и ближе к переднему плану изображения, усиление света не случайны. Идея труда - созидательного, радостного, объединяющего, в котором отдельный человек растворяется, но не теряется, а находит смысл существования в единении, в коллективе – пронизывает линогравюру и создает целостность изображения.

Пора становления профессионального искусства Казахстана в 30-е годы в области графики представлена произведениями *Брылова Георгия Александровича* (1894-1945) и *Гербановского Леонида Владимировича* (1912-1943). Широту творческой палитры Брылова отражают выполненная в технике офорта и акварели «Вазочка с цветами» (1936) и в технике офорта «Озеро Иссык» (1939).

Брылов, окончивший графический факультет Академии художеств в Ленинграде в 1927 году. Переехал в Алма-Ату в 30-е годы. В годы войны он возглавлял Союз художников Казахстана. Как отмечает исследователь, он создал много работ в технике офорта, а также большое количество рисунков и акварелей [2, 35]. Большое место занимали в его творчестве пейзаж, натюрморт, портрет.

«**Вазочка с цветами**» [1, 41] - опыт такого синтеза офорта и акварели. Если акварель позволила автору передать элегию цветового ноктюрна, сочетания нежно-зеленого, нежно-розового, прозрачно-серого, то офорт «дисциплинирует» четкостью фона, его решительной серой растушевкой гнущиеся стебельки розы и расплывающиеся пятна соцветий. Геометрия узора на скатерти делает прочным основание и придает завершенность художественному замыслу.

«**Озеро Иссык**» [1, 41] Брылова символизирует переход к чистой графике. Техника офорта обусловила четкость рисунка. Используя только черный и серый цвет, играя тушью и карандашом, автор достигает создания строгих линий вершин, контраста скал и озера в чаше. Пустив по воде лучи, художник снимает противопоставление и соединяет игрой солнца на воде, лучей и теней создания картины обновления дня в природе. Солнце словно

пробежало по воде и побежало вверх по горам – такую сюжетную линию автор воссоздает в композиции, которую условно можно назвать кольцевой. Замкнутость композиции и заключение озера в раму гор и каменистого берега создают образ, в котором философия природы отражает реалистические традиции: это воспроизведение реальных, с одной стороны, и ощущение гармонии природы как гармонии вселенной. Безусловно здесь влияние русской живописной традиции. В отличие от живописи, психологическими свойствами обладают линия, игра теней, света, пятна, прорисовка полутонов.

Гербановского исследователь Сарыкулова охарактеризовала как «тонокого рисовальщика» [2, 36]. Это видно в его работах, созданных в разных техниках. Так, в технике линогравюры и монотипии создана работа Гербановского «**Городской пейзаж**» [1, 46], датируемая 1930-ми годами. Легкий, в духе примитивного (наивного) реализма сюжет. Урбанистическая заявленность темы не снижает пастельной доминанты, легкой и мягкой линии повествования, когда одиночные образы соединены в непрерывный ряд – телеграф, автомобиль. Облака и небо, деревья в гамме начала осени (зеленое вперемешку с желтым), широкая семантика приглушенно-коричневого цвета, когда он «распределен» на здание телеграфа, «висит» в осеннем воздухе, «играет» небом, «спускается» к земле и топит в своем тепле деревья и «прячет» фонарь – такое решение являет работа Гербановского.

Совершенно иной, динамичный и экспрессивный стиль передает рисунок, сделанный Гербановским сухой иглой – «**Бег**» (1937) [2, №5]. Жокей на колясочке и скаковая лошадь в ритме бега, состязания – такова тема рисунка. Композиция подчинена теме. Отсюда слитность лошади в красивом полете и приподнявшегося всадника. Усилив иглой масть коня, подчеркнув его гриву, шерсть на ногах, выделив сочетание жилета и шапочки человека, художник намечает основные опорные точки, на которых строится идея – красота животного, место которого в культовой системе представлений у кочевника имела особое место, и человека – поэзия, достойная описания.

Таким образом, в тридцатые годы графика Казахстана переживает всплеск, хотя и не являет по-прежнему, как и в 20-е годы, выработанных традиций. На фоне живописи графика, как это показывает сравнение 20-х и 30-х годов, шла «вслед», повторяя темы – пейзаж новой Родины, натюрморт, но при этом относительно единичные опыты работы в технике офорта, автолитографии, путем обращения и к технике акварели свидетельствуют о разрозненном, недостаточно сложившемся явлении. Графика представлена не только в рамках отдельных опытов, еще немногочисленных, но она «вторична» по отношению к живописи, не случайно в творчестве одного и того же художника – Хлудова, Исмаилова, Брылова – уживаются опыты освоения разных техник.

Список использованной литературы

1. Изобразительное искусство Советского Казахстана: Альбом / Сост. И.П. Юферова, авт.вст.ст. Б.К. Барманкулова. - Алматы: Онер, 1989. – с. 264, илл. (на каз., рус., англ. яз.).
2. Сарыкулова Г. Графика Казахстана. – Алма-Ата: изд-во «Наука» Казахской ССР, 1967.- 168 с.

ҒТАМР 77.05.07

БОЛАШАҚ ДЕНЕ ШЫНЫҚТЫРУ МҰҒАЛІМДЕРІНІҢ КӘСІБИ ДАЙЫНДЫҒЫН ҚАЛЫПТАСТЫРУДЫҢ ЭКСПЕРИМЕНТТІК БАҒДАРЛАМАСЫ

Т.А. БОТАГАРИЕВ

*Қ. Жұбанов атындағы Ақтөбе өңірлік мемлекеттік университеті,
Ақтөбе қаласы, Қазақстан*

Андатпа. Мақалада болашақ дене шынықтыру мұғалімдерінің кәсіби дайындығын қалыптастыру мәселелерін әзірлеудің теориялық аспектілері берілген. Атап айтқанда: дене шынықтыру мұғалімінің кәсіби дайындық критерийлері; студенттердің кәсіби дайындық үдерісінде компьютерлік технологияларды қолдану; болашақ дене шынықтыру мұғалімдерін оқушылармен инновациялық қызметті жүзеге асыруға дайындау; болашақ мұғалімнің "дене шынықтыру" пәнін оқытуға дайындығының педагогикалық-ұйымдастырушылық және әдістемелік шарттарын қалыптастыру. Болашақ дене шынықтыру мұғалімдерінің кәсіби дайындығының қалыптасу деңгейі туралы мәлімет берілді. Атап айтқанда: мотивациялық-құнды компонент бойынша болашақ кәсіби қызметте инновациялық технологияларды қолдану ниеті көрсеткішінің салыстырмалы аз мәні анықталды. Зияткерлік-шығармашылық компонент бойынша-антонимикалық түрлердің барлық шкалаларының салыстырмалы орташа деңгейі, жауапты-жауапсыздан көрі. Операциялық-техникалық бойынша-оқу бағдарламаларының сәйкестігі мен пысықталуының теріс дәрежесінің салыстырмалы болуы.

Түйін сөздер: теориялық, аспектілер, эксперименттік, бағдарлама, қалыптастыру, кәсіби, дайындық, болашақ, мұғалімдер, дене шынықтыру, мәдениет, инновациялық, технологиялар, оқыту, компоненттер.

Аннотация. В статье представлены теоретические аспекты разработки проблемы формирования профессиональной готовности будущих учителей физической культуры. А именно: критерии профессиональной готовности учителя физической культуры; использование компьютерных технологий в процессе профессиональной подготовки студентов; подготовка будущих учителей физической культуры к реализации инновационной деятельности с учащимися; организационно-педагогические и методические условия формирования готовности будущего учителя к преподаванию предмета "физическая культура. Даны сведения об уровне сформированности профессиональной готовности будущих учителей физической культуры. А именно: по мотивационно-ценностному компоненту выявлены относительно меньшие значения показателя намеренности применения инновационных технологий в будущей профессиональной деятельности. По интеллектуально-творческому компоненту - относительно средний уровень всех шкал антонимичных видов, кроме ответственный-безответственный. По операционально-техническому - относительно присутствие отрицательной степени соответствия и проработанности учебных программ.