



# ПОИСК ЭТНОКУЛЬТУР- НОГО СВОЕОБРАЗИЯ В СОВРЕМЕН- НОЙ ЖИВОПИСИ УЗБЕКИСТАНА

УДК 75.03

ДИЛДОРА УМАРОВА  
(Ташкент, Узбекистан)

## ПОИСК ЭТНОКУЛЬТУРНОГО СВОЕОБРАЗИЯ В СОВРЕМЕННОЙ ЖИВОПИСИ УЗБЕКИСТАНА

### Абстракт

Статья посвящена анализу новых тенденций в живописи Узбекистана периода независимости. Раскрываются кардинальные изменения, повлиявшие на развитие художественного процесса в республике, обусловленные отказом от прежних идеологических норм, восстановлением историко-культурной преемственности и традиционной духовности с идеалами нации, бережным отношением к наследию. Свобода художественного самовыражения стала ведущей в творчестве художников. В обращении к национальным и общечеловеческим ценностям активизировались традиционные и инновационные художественные концепции, приходит новая система идей, ведущих к отказу от прошлых тенденций, сменившихся увлечением различными направлениями модернизма XX в. Обращение же к традициям культуры народа стимулировало новое прочтение и осмысление собственной истории, национальных и общечеловеческих ценностей на современном этапе его развития.

Проведенный автором анализ ряда работ живописцев показал, что в живописи Узбекистана развиваются такие тенденции как реалистическая, символично-метафорическая и условно-декоративная, связанные с обращением к мифопоэтическому наследию, к традиционным и инновационным художественным концепциям. Принцип динамичного развития в тесном контакте с мировым художественным процессом при сохранении традиций способствует развитию важнейших достижений культуры прошлого и приобщению к новым современным формам.

**Ключевые слова:** традиции, духовность, идентичность, наследие, самобытность, колорит, символ, метафора, условность.

## ЎЗБЕКСТАННИҢ ЗАМАНАУИ СУРЕТ ӨНЕРІНДЕГІ ЭТНОМӘДЕНИ ЕРЕКШЕЛІКТІ АЙҚЫНДАУ

### Абстракт

Мақала, тәуелсіздік жылдарындағы Өзбекстанның сурет өнеріндегі жаңа тенденцияларды саралауға

арналған. Бұрынғы идеологиялық нормалардан арылған, тарихи-мәдени мұралары мен ұлттық идеядағы дәстүрлі рухани мирасты сақтай және қалпына келтіре отырып, республикадағы көркемсурет үрдісінің дамуына әсер еткен түбегейлі өзгерістер қарастырылады.

Автордың қарастырған бірқатар суретшілер жұмысын сараптау нәтижесінде, Өзбекстан сурет өнерінде мифтік-поэтикалық мұраға байланысты, дәстүрлі және инновациялық көркем сурет концепцияларына негізделген реалистік, рәміздік-метафоралық және шартты-декоративті тенденциялардың дамып келе жатқаны айқындалады. Дәстүрді сақтай отырып, әлемдік көркемсурет үрдісімен тығыз байланыста қарқынды даму принципі, өткеннің маңызды мәдениет жетістіктерін заманауи формада дамытуға ықпал жасайды.

**Тірек сөздер:** дәстүрлер, руханилық, сәйкестік, мұра, ерекшелік, бояу, символ, метафора, шарттылық.

## ETHNO-CULTURAL SINGULARITY IN THE MODERN PAINTING OF UZBEKISTAN

### Abstract

This article is devoted to the analysis of new tendencies in painting of Uzbekistan since the independence. The pivotal changes which have influenced the development of art process in the republic, caused by refusal from the former ideological norms, restoration of historical and cultural continuity, and traditional spirituality with nation's ideals, and careful attitude to heritage, become apparent. Freedom of artistic expression has become a main principle in art. A new system of ideas comes, leading to the abandonment of past trends replaced by the interest to different areas of twentieth century modernism. Appeal to the traditions of the people of culture stimulated the new interpretation and understanding of their own history, national and universal values at the present stage of their development, and intensified traditional and innovative artistic concept.

The analysis of a number of pieces which is carried out by the author has shown that such tendencies as realistic, symbolic and metaphorical, and conditional and decorative, connected with the reference to mytho-poetic heritage, to traditional and innovative art concepts are developed in painting of Uzbekistan. The principle of dynamic development in close contact with the world art process, when traditions are preserved, encourages the development of major cultural achievements of the past and familiarizing with new modern forms.

**Key words:** traditions, spirituality, identity, heritage, uniqueness, colouring, symbol, metaphor, conventionality.

Актуальность темы данной статьи обусловлена тем, что изобразительное искусство Узбекистана в целом, и живопись в частности, в последние годы кардинально изменялись, а поиски художников, их новаторские идеи были динамизированы процессами становления нового общества.

Возрождение духовности и культуры народа на современном этапе развития приобретает решающее значение для нашего общества. Важнейшей проблемой, поднятой на уровень государственной политики в годы независимости, стало обновление того огромного духовного и культурного наследия, которое в течение многих веков создавалось в нашей стране предшествующими поколениями. В социально-политической,

экономической и духовной культуре Узбекистана на данном этапе произошли кардинальные изменения, повлиявшие на ход развития художественного процесса. Свобода художественного самовыражения стала ведущей в творчестве художников. В обращении к национальным и общечеловеческим ценностям активизировались традиционные и инновационные художественные концепции. Специфика развития живописи была обусловлена отказом от прежних идеологических норм, восстановлением историко-культурной преемственности и традиционной духовности с идеалами нации. На смену художественному процессу, в котором развивалось искусство в советские годы с его общесоюзными тенденциями и

интернационализацией, стабильными коммунистическими идеологическими устоями приходит новая система идей, ведущих к отказу от прошлых тенденций, сменившихся увлечением различными направлениями модернизма XX в., от которого узбекская живопись раньше была «защищена» советской идеологией. Поток новых пластических идей, естественно, начал влиять на художников, меняя их поиски, способствуя свободе собственного развития. Другой важнейший источник влияний был связан с идеологией независимого развития, новыми духовными приоритетами общества, историко-социальными факторами и поиском новых форм и тенденций.

Именно в живописи наиболее ярко и плодотворно происходило формирование тенденций, связанных с новыми духовными и эстетическими приоритетами, бережным отношением к наследию, к его важнейшим традициям, необходимым для будущего развития. Эти важнейшие изменения способствовали формированию новых принципов национальной живописи. Однако в 1990-е годы методы исследования современного искусства Узбекистана оказались перед кризисом прежних подходов, ранее принятых в советском искусствознании. Актуализировались новые подходы, главным образом междисциплинарного характера, исходящие из философских оснований современного искусства, новых теоретических моделей, а также востоковедческих принципов, в совокупности позволившие арт-критикам по-новому исследовать живопись Узбекистана. Как отмечает Н. Ахмедова, в контексте искусства 1990-х годов проблема этнокультурных традиций, которые раньше

рассматривались главным образом как проявление «национального» на уровне стилистики и средств выразительности, выступает как научная проблема более сложного порядка, а методы, считавшиеся ранее традиционными и эталонными для исследования живописно-пластических характеристик искусства, в настоящее время не адекватны живописи, апеллирующей к стихии знаково-семантических основ искусства Востока [1, с. 127].

В изобразительном искусстве Узбекистана за 1991–2015 гг. необходимость в культурном самоопределении обратила деятелей искусства страны к осмыслению и переоценке установок в искусстве недавнего прошлого. Обращение же к традициям культуры народа стимулировало новое прочтение и осмысление собственной истории, национальных и общечеловеческих ценностей на современном этапе его развития. Наиболее интересные из них связаны с обращением к символам и метафорам духовного, поэтического и мифологического наследия.

Живопись Узбекистана, сложившаяся на базе европейской и русской художественных традиций, в начале 1990-х годов под воздействием социально-политических факторов постепенно меняется, распадается целостная картина развития. Свобода самовыражения способствует появлению в живописи работ эмоциональных, «раскрепощенных». Динамично развиваются в ней различные стилистические варианты. В формировании творческого метода живописи во второй половине 1980-х годов важную роль играли социальные «предчувствия», экологические и экономические потрясения.

Перестроечные трансформации обострили зревшее в обществе осознание необходимости определения и утверждения национальных духовных ценностей.

Характерным было переплетение стилистических тенденций, многообразии ярких индивидуальностей мастеров разных поколений. В творчестве многих из них уже формировались идеи переосмысления схем привычной советской живописи, нового отношения к традициям и преемственности. В изобразительном искусстве поиск национальной идентичности, с одной стороны, уводил художников в культурную историю народа, вызывая своеобразный пассеизм, с другой – открывал непосредственное обращение к тенденциям современного мирового искусства, ставя перед ними задачу проведения новых творческих экспериментов. В таком дихотомическом формате стало развиваться национальное изобразительное искусство независимого Узбекистана.

Возрождение духовных ориентиров, идея возврата к корням народного искусства определили интерес живописцев к духовности и философии Востока, поэтическим, суфийским идеям. Для искусства республики начала 1990-х годов характерным оказалось не западное влияние, а обращение к традиционным метафорам и символам. Такие художники, как Р. Акромов, Ф. Ахмадалиев, Х. Зияханов, Г. Кадыров, М. Карабаев, Л. Ибрагимов, М. Исанов, Б. Исмаилов, А. Нур, Дж. Усманов, Дж. Умарбеков, Ш. Хакимов исходили в своих работах из символов, открывая новый метафорический смысл, что свидетельствовало о контакте с традициями. Во главу угла ими были

поставлены философско-поэтическая, мистическая, а также абстрактная концепции. Опираясь на национальные узбекские традиции, прежде всего на средневековую книжную миниатюру, монументально-декоративное и народное прикладное искусство, а также на западноевропейское и русское искусство, в своих индивидуальных поисках каждый из мастеров шел своим путем. Поэтому вышеперечисленных художников можно объединить в стилевое направление лишь условно: по символическо-метафорическому способу художественного мышления и стремлению к национальной определенности выразительных средств. Их общая черта – как внутреннее подсознательное стремление, так и глубоко осознанное, целевое желание укорениться в своем, апробированном веками, культурном слое. Они одними из первых восприняли новые художественные идеи, связав их с возросшим интересом к этнокультурному наследию, которое в ситуации драматических коллизий времени становилось опорой и источником разнообразных духовных и философских импульсов. Сакральные и моральные ценности, сконцентрированные в этнокультурных традициях, в этом комплексе идей были едины и неразрывны. Многие художники, опираясь на этический и эстетический идеалы нации, старались в новых



Рис. 1. А. Нур, «В саду созревших гранатов», 2010.

формах выразить свою ментальность, новые пластические возможности во вновь открываемых духовных традициях (Рис. 1).

В современной живописи Узбекистана развиваются символично-метафорическая, условно-декоративная и другие тенденции. В сугубо станковой концепции узбекской живописи художники раскрывают вечную тему – тему драматичности искусства: поиски Истины, Света и Любви. В своем творчестве они близки к восточной ментальности, в их произведениях чувствуется что-то скрытое «вуалью» обыденной жизни. В той реальности действительность – лишь импульс

открыть некий трансцендентный смысл, присущий восточной ментальности: созерцательность, абстрагирование от реальности. Таким образом, в живописи узбекских художников периода конца XX – начала XXI вв. сформировалась оригинальная по типу символично-метафорическая картина (Рис. 2). В творчестве художников складывается также сугубо индивидуальная иконография восточных образов, вариации которых достаточно разнообразны, что не исключает общей для них основы. Это визуализированные метафоры и поэтические символы: соловей, роза, райский сад, влюбленные пары, странники и дервиши, райские



Рис. 2. М. Карабаев, «Прилет соловья, улетевшего давно», 2001.

для создания образа и сюжета, не выявляющая, а, скорее, скрывающая некую сакральность и таинственность Востока. Основы произведений художников – символы, метафора страны и долины вечной любви, покоя и просветления, философия, поэзия, используя которые они стремятся засвидетельствовать восприятие ими из контакта с традицией различных концепций: философско-поэтических, мистических, а также абстрактных. Это дает возможность понять новые возможности искусства, а именно: благодаря содержанию произведения

птицы, символы луны и солнца, образы животных, популярные и характерные для древних мифопоэтических и фольклорных традиций: бык, рыба, лев, павлин и т. д. Кроме того, художники создают обобщенные образы, например, возлюбленной, и поэтические знаки-символы, воспеваемые в среднеазиатской литературе. Мифопоэтические идеи, легендарно-сказочные символы воплощались мастерами в оригинальных декоративных решениях. Собственное культурное наследие: история, искусство, эпос, древняя скульптура и живопись,



восточная миниатюра – безусловно, отражается в их работах. Особую эстетическую значимость произведению придает обращение художников к суфийским сюжетам, их символичности, условности и простоте выразительных средств [3, с. 233].

Глубокая философия произведений ведет в сферу знаково-образной системы древних легенд, к попытке обобщения образов героев до символа и знака, не останавливая зрителя на стилистической интерпретации. Проникновение сквозь определенный социальный и историко-культурный код в глубь обозначаемого позволяет понять и оценить существенную роль знаковых фигур или культовых образов данной эпохи, менталитет, внутренние устремления, скрытые переживания. Важно, однако, отметить, что процесс образования символов в искусстве не может быть сведен лишь к изучению внешних и внутренних связей между образами-знаками.

Вместе с тем все более усложняемый поиск опосредованных связей между окружающим предметным миром и теми смыслами, которые такие художники, как, например, Ф. Ахмадалиев, Б. Исмаилов, Дж. Усманов, Ш. Хакимов, стремятся передать через этот мир, – процесс объективный.

Одни живописцы, такие как Х. Зияханов, М. Исанов, М. Карабаев, видят свою задачу в том, чтобы выразить идеальное положение человека в мире, другие, например Л. Ибрагимов, Г. Кадыров, А. Нур, Дж. Умарбеков, стремятся изобразительными средствами воплотить формы его присутствия в мире (Рис. 3).

Граница между символикой



Рис. 3. Х. Зияханов, «Пикник», 2004.

реальных и художественных явлений всегда подвижна – то она предельно стиралась, то, напротив, требовала серьезных усилий по извлечению скрытого содержания произведения. Исследованием символа, или проецированием метафоры в контексте современного изобразительного искусства, на сегодняшний день занимаются в первую очередь философы, религиоведы, искусствоведы и др. В произведениях узбекских художников присутствует опора на основы поэзии, религии и философии, как, например, в картинах Дж. Усманова «Долина одиночества», «Долина созерцания», «Долина познания», «Влюбленные».

Зачастую термин «символ» в живописи сочетается с такими понятиями, как аллегория, персонификация, тип и т. д. А метафора в искусстве часто становится эстетической самоцелью и вытесняет первоначальное исходное значение слова. В живописи метафора не столько отражает жизнь, сколько воссоздает ее по своим законам, творит ее. Например, в живописи Ф. Ахмадалиева «Странствующие дервиши», «Сердце дервиша», «Жизнь дервиша», «Святая вода», «Стена», «Девушки из Хумсана» (Рис. 4). Именно она, создавая конкретный образ абстрактного понятия,

дает возможность разного толкования реальных сообщений. В художественном творчестве возможности знаковых систем реализует и выражает одно и то же содержание разными структурными средствами [2, с. 45].

Знаки, применяемые в современной живописи Узбекистана, характеризуются различной степенью условности с точки зрения произвольности связи между обычным их употреблением вне искусства и тем значением, которое они обретают внутри художественной системы. Например, в картинах Дж.



Рис. 4. Ф. Ахмадалиев, «Девушки из Хумсана», 2011.



Рис. 5. Дж. Усманов, «Отражение», 2007.

Усманова «Медитация», «Отражение» (Рис. 5), «Раздумье», «Сновидения», Б. Исмаилова «Прикосновение», «Отражение», «Окно».

За годы независимого развития новые тенденции в искусстве прошли определенные этапы. Так, трансформировалась условно-декоративная тенденция в творчестве живописцев А. Мирзаева, Р. Шадыева, А. Исаева, И. Валихужаева, Ш. Абдуллаевой, Т. Каримова, К. Бабаева, З. Саиджанова. Основное содержание их работ – эмоциональность, экспрессия колорита, любовь к условности пластического языка, символичности цвета. В их живописи роль традиции, ее интерпретации ведет к условности



Рис. 6. А. Мирзаев, «Весна в окрестностях Сукока», 2012.

в стиле, поскольку известно, что искусство средневекового Востока, например, основано на плоскостности и орнаментальности (Рис. 6).

Условно-декоративная линия в искусстве Узбекистана возникла еще в годы его становления в 1920–1930-е годы как реакция на набиравший силу



Рис. 7. К. Бабаев, «Ляби-хауз», 2007.

пассивно-обывательский реализм, как полемика с поверхностной фиксацией жизни. Художники

А. Волков, У. Тансыкбаев, Н. Карахан, Н. Кашина одними из первых открыли в традиционном узбекском искусстве смелые колористические сочетания, принципы декоративно-условной композиции, которые в то же время являлись целью пластических новаций авангарда. В творчестве этих мастеров рождалась концепция, которой предстояло пройти долгий и непростой путь, чтобы определить многие черты данного стилистического направления. В разные годы приверженцы колористических принципов выражали их то в духе импрессионизма, то через поэтику восточной миниатюры. И только с 1990-х годов все многообразие традиций национального наследия стало признаваться одним из определяющих факторов современного изобразительного искусства.

В живописи Узбекистана XX столетия декоративно-колористические поиски

всегда определяли магистральную линию ее развития. Смелые сочетания ярких цветов, особые ритмы и понимание декоративных принципов композиции народного искусства лежали в основе новаторских исканий мастеров узбекистанского авангарда. В их творчестве рождалась концепция, которой предстояло связать между собой не одно поколение живописцев. Поэтому понять природу и самобытность реализма в Узбекистане XX в. трудно без учета многообразных национальных традиций и специфики быта, служивших источником его постоянного обновления (Рис. 7).

Современное искусство Узбекистана за годы независимого развития претерпело смену парадигм – от акцентированного внимания к культурно-историческому наследию, к традициям восточной миниатюры и народного искусства до попыток пусть робких, но концептуально направленных проектов. В этих динамических процессах фактор исторического



сознания играл важную роль, определяя ведущие тенденции и векторы развития современного национального искусства.

Опыт современного искусства Узбекистана, который развивает принцип динамичного освоения

тенденций мирового процесса при сохранении присущих нации эстетических идеалов и традиций, позволил художникам сохранить важнейшие основы своей культуры и приобрести новые современные черты.

**Список литературы:**

1. Ахмедова Н. Живопись Центральной Азии XX века: традиции, самобытность, диалог. Ташкент, 2004.
2. Ахмедова Н. Неизведанный путь. Очерки о творчестве художников Узбекистана. Ташкент, 2015.
3. Шиммель А. Мир исламского мистицизма. М., 2000.

**Сведения об авторе:** Умарова Дилдора Бахтияровна — искусствовед, ассистент-преподаватель кафедры «Системы и приложения телестудий» Ташкентского университета информационных технологий, соискатель Института искусствознания Академии наук Республики Узбекистан. Узбекистан, г. Ташкент.

E-mail: dilexonsmile@mail.ru

**Автор туралы мәлімет:** Умарова Дилдора Бахтияровна — өнертанушы, Ташкент Ақпараттық Технологиялар университеті, «Телестудиялар жүйесі мен қосымшалары» кафедрасының ассистент-оқытушысы, Өзбекстан Республикасының Ғылым Академиясы Өнертану институтының ізденушісі. Өзбекстан, Ташкент қ.

E-mail: dilexonsmile@mail.ru

**Author's data:** Umarova Dildora — art critic, assistant professor of the department "System and application TV studios" of the Tashkent University of Information Technology, competitor of the Institute of Art of the Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan.

E-mail: dilexonsmile@mail.ru