



МРНТИ 18.31.07, 18.31.09
УДК 7.01, 7.75
DOI 10.47940/cajas.v5i4.301

ФОРМИРОВАНИЕ ИМПРЕССИОНИЗМА В ЖИВОПИСИ УЗБЕКИСТАНА XX ВЕКА

НИГОРА ЯДГАРОВА ¹

¹ Институт искусствознания Академии наук
Республики Узбекистан (Ташкент, Узбекистан)

ФОРМИРОВАНИЕ ИМПРЕССИОНИЗМА В ЖИВОПИСИ УЗБЕКИСТАНА XX ВЕКА

Аннотация

Вопросы изучения формирования и развития импрессионизма в живописи Узбекистана являются одними из актуальных в отечественном искусствознании. В статье анализируется специфика формирования импрессионизма в живописи Узбекистана XX века. Теоретико-методологическим основанием данной статьи служат исследования зарубежных и узбекских учёных, которые предлагают научные подходы, сопряженные с общефилософским осмыслением проблем искусства. Рассматриваются историко-типологические и компаративистские концепции, а также специальные теоретические вопросы формирования и развития живописи Узбекистана XX века. Автор исследует генезис узбекского импрессионизма в живописи, а также его связь с французским и русским аналогами. Определяющее значение в изучении формирования импрессионизма имеет творчество П. Бенькова и его последователей. В статье рассматривается творческий путь художника – основателя импрессионизма в Узбекистане, а также его влияние на развитие национальной живописи. Актуальность темы подтверждена публикациями, выставками и конференциями, в которых поднимался вопрос национального варианта импрессионизма, велись полемики над определениями «импрессионистическое мировосприятие и мировоззрение». Проведение выставки «Беньков – Фешин. Место под солнцем» в Музее русского импрессионизма еще раз акцентирует внимание на роли и значении П. Бенькова в формировании узбекского варианта импрессионизма. Импрессионизм как художественное течение французской живописи второй половины XIX века сыграл огромную роль в развитии многих национальных школ XX века. В живописи Узбекистана творчество П. Бенькова стало ключевым моментом в формировании и развитии национального импрессионизма. Его творчество

и принципы беньковского импрессионизма нашли продолжение в произведениях учеников и последователей.

Ключевые слова: творчество П. Бенькова, живопись Узбекистана, пейзаж, портрет, картина, формирование, импрессионизм, реализм, пленэр, XX век.

Введение

Импрессионизм в живописи Узбекистана имеет свою историко-художественную специфику. Вопросы влияния контекста послереволюционной эпохи на особенности формирования, творчество его первопроходцев, тенденции последующего развития этого течения в национальном искусстве представляют собой комплекс актуальных исследовательских проблем. Их необходимо рассматривать с учетом релевантности и отличий от французского и русского вариантов.

Импрессионизм в живописи принято изучать как художественный феномен, возникший в конце XIX века во Франции и повлиявший на развитие всего мирового искусства. Основными фактологическими источниками по изучению истории импрессионизма являются книги Л. Вентури, П. Дюран-Рюэля, О. Рейтерсверда, Д. Ревальда и А. Перрюшо. В отсутствие письменных программно-теоретических манифестов эстетические принципы импрессионистов дошли до нас большей частью в виде воспоминаний художников, благодаря которым они воспринимались как художники счастья, носители сугубо позитивного мировоззрения.

Подобные взгляды со временем подверглись критике немецким теоретиком, историком искусства Р. Гаманом. Автор книги «Импрессионизм в искусстве и жизни» 1907 года одним из первых усмотрел в живописи импрессионистов определенную

философию. По его мнению, «в большей мере наделяя вещи жизнью, чем воспринимая что-либо от них самих, отдается импрессионизм постоянно сменяющемуся течению жизни... Такая жизнь, полная переходов от одного художественного наслаждения к другому, неизбежно вызывает изолированность и замкнутость каждого отдельного момента жизни, но вместе с тем определяет его насыщенность и концентрированность» [1, с. 69].

В дальнейшем появились новые аспекты изучения импрессионизма, связанные с диверсификацией взглядов и научных подходов. По мнению исследователей, импрессионизм уникален тем, что его невозможно «монополизировать», к нему нельзя применить стилевые ограничения, в то же время его положение и связь с тенденциями реализма, символизма и постимпрессионизма необходимо учитывать. Для одних он был воплощением «поверхностного символизма» (А. Белых), для других – «нищего духом» реализма (В. Стасов), а третьи считали, что «реализм – только разновидность импрессионизма» (Д. Бурлюк) [2, с. 77].

Вновь актуализировал эту проблему М. Герман в книге «Импрессионизм: основоположники и последователи» 2017 года. В ней импрессионизм рассматривается «не как транснациональное явление, а как специфический, ограниченный местом, временем и персонажами феномен исключительно французского

искусства» [3, с. 8]. Между тем развитие импрессионизма в европейских школах вне Франции очевидно и давно стало предметом исследования многих учёных. Они показали, что тенденции импрессионизма продолжали развиваться на протяжении всего XX века и что со временем сформировалось понятие «импрессионистическое мировоззрение» или «импрессионистическое мировосприятие». В частности, Т. Мартышкина, рассматривая импрессионизм как проявление особого мировоззрения в западноевропейской культуре XIX века, изучила проявления импрессионистических тенденции вне Франции как закономерную взаимосвязь традиций Востока и Запада. Она рассматривала импрессионизм как «специфический тип художественного мышления, обладающий вневременными характеристиками: импрессионистическое видение, будучи не только своеобразной тенденцией, но и особого рода мировосприятием, определяет формирование специфической системы отношения человека к миру» [4, с. 3]. Импрессионистическое мировоззрение в полной мере проявляет всю сложность культурной атмосферы своего времени, в концентрированной форме выражает противоречия эпохи и предлагает возможный вариант выхода из состояния кризиса. Исследователь указывает на то, что становление импрессионистического мировоззрения во многом связано с влиянием художественных и философских традиций Востока. С аналогичной позиции исследовали природу импрессионизма в живописи В. Прокофьев, В. Филиппов и А. Якимович.

Методы

Теоретико-методологическим основанием данной статьи служат исследования зарубежных и узбекских учёных, которые предлагают научные подходы, сопряженные с общефилософским осмыслением проблем искусства. Рассматриваются историко-типологические и компаративистские концепции, а также специальные теоретические вопросы формирования и развития живописи Узбекистана XX века.

Существенное методологическое значение для исследования импрессионизма в узбекской живописи имеют труды по проблемам русского импрессионизма. В частности, теоретические разработки вопросов генезиса и специфики русского импрессионизма А. Федорова-Давыдова, Д. Сарабьянова, О. Лясковской. В монографии В. Филиппова впервые на широком историко-культурном фоне исследованы вопросы специфики русского импрессионизма, раскрыты стадийные особенности и тенденции его развития.

Изучение развития импрессионизма в живописи Узбекистана не предпринималось многие годы. В связи с этим вопросы о специфике его формирования и развития, а также проявлений в творчестве того или иного национального художника актуальны и требуют своего дальнейшего изучения.

В узбекской живописи основателем импрессионизма был Павел Беньков (1879–1949). Поворотным событием в его творчестве стала поездка в Узбекистан в 1928 году, навсегда изменившая жизнь художника. Знакомство с солнечной страной, средневековыми архитектурными памятниками и своеобразной национальной культурой открыло перед

художником новые возможности для живописных поисков. Самарканд, куда художник переехал в 1929 году ради возможности творить по-новому, стал для него «тем же, чем для импрессионистов соборы Руана и лондонские туманы» [5, с. 37].

В Бухаре П. Беньков смог создать серию импрессионистических картин, венцом которых стала «Хауз с водоносами. Машкопчи» (1929). Она впечатляет не только своей монументальностью, но и мастерством импрессионистической передачи световоздушной атмосферы, свободным живописным исполнением. Полотно дышит воздухом, каждый его уголок пронизан светом.

Композиция картины решена характерным для импрессионистов приемом кадрирования. Художником показана только часть хауза – водоема со ступеньками, по которым можно спускаться к воде. Водоносы, набирающие воду в освещенном центре картины, и крупная фигура водоноса на первом плане в тени создают необходимый контраст и динамику композиции. Синевя неба, зеленовато-жёлтая листва деревьев, ярко-оранжевое одеяние водоносов – все это живописно отражается в воде.

В многочисленных мотивах средневековых улочек, живописных овощных и крытых базаров, дворики и хаузов развивалось импрессионистическое мастерство П. Бенькова. Если в Казани пейзажи художника были связаны с русским пленэризмом, то в Узбекистане, работая на открытом воздухе, он быстро перешёл к колористическим приемам импрессионизма. Художник умело использовал солнечные блики и прозрачные тени для создания движения световоздушной среды, добавлял яркие красочные пятна, оживляя общий

светлый тон картин («Крытый базар в Бухаре» (1929), «Чайхана» (1932), «Улица с арыком» (1944), «У хауза. Самарканд» (1947).

Роль и значение П. Бенькова в развитии национального импрессионизма в полной мере раскрывается в самаркандский период творчества. Художник воплотил традиции трудолюбия и гостеприимства, передал солнечную землю, заботливо возделываемую руками народа в новом синтезе пейзажа и портрета. В частности, один из аспектов, который отличает его работы от русского пленэра, – это воплощение гармонии человека и природы. Пленэрные портреты П. Бенькова «Портрет ударника» (1939), «Девушка с дутаром» (1947) внесли новые черты в эволюцию беньковского импрессионизма.

Почти во всех пейзажах мастера чувствуется присутствие человека, что достигается в первую очередь умением художника не просто созерцать, а настроить духовный контакт с окружающей средой. Так, например, одна или две фигуры преобразуют пейзажи «Сад весной», «Шахи-Зинда» (1942–1943) или «Дворик с виноградником» (1944), превращая незамысловатый мотив в содержательную сюжетную картину. Любой мотив, инспирированный солнечной землей Самарканда, привлекал мастера, о чем он признается так: «Я могу здесь писать все, бесконечно» [6, с. 158].

Научная специфика данной темы, связанная с анализом возникновения и развития тенденций импрессионизма в Узбекистане, актуализирует также обращение автора к трудам, исследующим типы и формы художественных влияний и контактов различных культур и традиций в

контексте художественных процессов XX века.

Результаты

Результаты исследования привели к выводу, что импрессионизм в Узбекистане имеет свой генезис формирования, а также принципы, созданные П. Беньковым и переданные следующим поколениям национальных художников.

На основе изучения различных национальных вариантов импрессионизма можно высказать положение о том, что импрессионизм выходит за рамки художественно-стилевого течения определенного времени.

Импрессионизм долгие годы рассматривался как «антисоветское течение, пагубное влияние Запада». Исследователь искусства Узбекистана С. Круковская, выступая на стенографическом отчете Союза общего собрания художников Ташкента, говорила следующее: «Импрессионизм стал основным убежищем формалистически настроенных художников. Борьба с импрессионизмом представляет актуальную задачу нашей критики [7, с. 53]. Негативные отзывы о нем объясняются идеологическими взглядами прошлой эпохи, и такое критическое отношение распространилось на все художественные течения в западноевропейской культуре XX века.

Сейчас ситуация с французским импрессионизмом хорошо изучена, однако иначе обстоят дела с изучением тенденции импрессионизма в живописи Узбекистана. Требуют изучения вопросы интерпретации или влияния стиля в творчестве узбекских художников XX века. Павел Беньков был основателем своеобразного узбекского

импрессионизма. Вдохновленный солнцем и восточным колоритом Узбекистана, он сформировал собственный стиль письма и оказал сильнейшее влияние на развитие национальной реалистической живописи в Узбекистане.

В новом историческом контексте, когда сняты идеологические запреты и стоит задача объективного научного исследования всего XX столетия, в отечественном искусствознании наступило время заново пересмотреть историю и терминологию искусства Узбекистана, внести важные исправления и дополнения на основе новых подходов и взглядов.

В последние годы в искусствознании происходит изучение и переосмысление творческого наследия выдающихся мастеров Узбекистана XX века, в ряду которых имя Павла Петровича Бенькова занимает особое место. П. Беньков по праву называется не только выдающимся живописцем, но и талантливым педагогом, создавшим в живописи Узбекистана особое «беньковское» направление.

Долгие годы к творчеству П. Бенькова относились неоднозначно, давая ему определение то формализма, то реализма, пленэризма или этюдности. Черты импрессионизма в произведениях художника признавались, но неохотно и всегда с неодобрением.

В связи с этим изучение проблемы импрессионизма в творчестве П. Бенькова является необходимой ступенью для более полного раскрытия уникальности художника и объективного понимания всей ценности его традиций для живописи республики. Таким образом, актуализация изучения данной проблематики связана как с внутренними, так и историческими факторами. Также стоит еще раз

осмыслить тот факт и творческий опыт художника, когда в историко-культурных условиях тех лет, условиях солнечного Узбекистана произошла разительная трансформация стиля художника, который, эволюционируя, стал основой для формирования целого поколения отечественных художников. Все это дает нам право утверждать об уникальном национальном своеобразии и доминирующем характере традиций творчества П. Бенькова в истории искусства Узбекистана.

Как новый метод мировосприятия импрессионизм открыл и в узбекской живописи новые возможности для ее развития, что подготовило проявление черт постимпрессионизма, модернизма и символизма в искусстве Узбекистана. Каждый художник, обращаясь к этому течению, стремился не только предложить его современную трактовку, но и обновить свое прочтение первоисточников, дать им собственную живописную интерпретацию. Таким образом, несмотря на то что по идеологическим причинам импрессионизм подвергался жесткой критике и не изучался, тем не менее в узбекской живописи возник и многие десятилетия развивался его локальный национальный вариант.

Говоря о специфике развития импрессионизма в Узбекистане, необходимо учитывать также то, что национальная школа опиралась на традиции русской живописи. Вследствие этого ее импрессионистская концепция имеет сходные с французским и русским импрессионизмом художественно-эстетические принципы. Их сближает и программное «снятие» любой сложной психологической или социальной тематики, стремление удержать и передать отрадный момент, желание разделить со зрителем наслаждение

красотой мира и звучностью декоративного колорита.

Дискуссия

Феномен творчества П. Бенькова стал важным явлением, определившим судьбу реалистической живописи Узбекистана. Художник долгие годы преподавал и оказал сильнейшее влияние на молодое поколение живописцев, среди которых особенно выделились З. Ковалевская, А. Абдуллаев, Р. Тимуров, Р. Ахмедов и Ю. Елизаров. Несмотря на творческую индивидуальность каждого из них, все они в той или иной степени отдали дань импрессионизму беньковского варианта. Силевые доминанты, связанные с творчеством П. Бенькова, оказались весьма действенными для многих молодых художников Узбекистана на первых этапах их самостоятельного творчества.

В этом плане показателен новый ракурс мировоззренческой концепции импрессионизма, формировавшийся в творчестве узбекских художников. В умиротворенно-созерцательных пейзажах Самарканда и портретных композициях П. Бенькова, З. Ковалевской, Р. Тимурова проступает стремление художников передать неспешный ритм восточных городов, показать мягкость и своеобразие характера узбекского народа, гармонию человека с природой.

Непротиворечивость системы отношений «человек – природа», стремление к поэтизации обыденной жизни внутренне роднят импрессионистов разных художественных школ, свидетельствуя об общности их мировосприятия. Опора на первичный чувственный образ, чуткость, непосредственность восприятия при одновременном

стремлении к обобщенности и отсутствию единой точки зрения на предмет – все эти свойства импрессионистического видения находят отражение в особенностях избираемых художниками-импрессионистами изобразительно-выразительных средств.

Дискуссию о специфике импрессионизма, начатую в вышеупомянутой монографии М. Германа, продолжают не только научные статьи. Его утверждения о том, что импрессионизм существовал только во Франции, опровергают выставки и научные конференции в Музее русского импрессионизма. Одна из них (в 2019 г.) была посвящена импрессионизму в творчестве П. Бенькова и Н. Фешина. Выставка «Место под солнцем. Беньков – Фешин» еще раз подтвердила то, что творчество П. Бенькова является самостоятельным, оригинальным вариантом импрессионизма. Данный факт, а в еще большей степени то, что мировосприятие, сформированное П. Беньковым в XX веке, экстраполировалось на творчество следующего поколения узбекских художников, подтверждает актуальность исследования импрессионистических тенденций в творчестве этого художника.

Заключение

В заключении следует подчеркнуть, что процесс формирования и развития импрессионизма в Узбекистане протекал сложно в связи

с политическим фоном и нормативной эстетикой соцреализма. Несмотря на то, что импрессионизм долгие годы рассматривался как «антисоветское течение, пагубное влияние Запада», «убежище формалистически настроенных художников», к нему обращались многие художники XX века. Тенденции импрессионизма присутствуют в творчестве Н. Кашиной и О. Татевосяна, ранних картинах У. Тансыкбаева и Н. Карахана. Эти мастера внесли определенный вклад в историю становления национального импрессионизма в живописи Узбекистана. Благодаря увлечению импрессионизмом многие художники обогатили собственный творческий опыт и смогли развиваться дальше в поисках индивидуального стиля. Так, Н. Кашина и О. Татевосян выбрали восточный символизм, а У. Тансыкбаев перешёл к монументально-эпическому реализму в пейзаже. Лишь П. Беньков до конца остался верен импрессионизму и смог передать его принципы следующим поколениям художников. С традициями беньковского импрессионизма связали свой творческий путь Ю. Елизаров, Р. Тимуров, Р. Ахмедов и многие художники Узбекистана второй половины XX века. Много лет спустя один из учеников художника будет вспоминать, что «П. Беньков удивительно верно почувствовал солнце, цвет, краски Узбекистана. Он писал широкими мазками, приговаривая: “Ловите главное. Мгновение ловите!”» [6, с. 145].

Список источников:

1. Гаман Р. Импрессионизм в искусстве и жизни. – Москва: Изогиз, 1935. – 179 с.
2. Лентяшин В. Русский импрессионизм: формулы стиля и реальность // Научные труды. Выпуск 44. Санкт-Петербург, январь-март, 2018. – С. 69–81.
3. Герман М. Импрессионизм: основоположники и последователи. – Москва: Азбука, 2017. – 352 с.
4. Мартышкина Т. Импрессионистическое мировоззрение в западноевропейской культуре XIX века: истоки, сущность и значение. Автореферат диссертации на получение степени кандидата культурологии. Нижневартовск, 2008. По специальности «Теория и история культуры», 24.00.01 шифр ВАК.
5. Ахмедова Н. Очарованный Востоком//San'at, № 3. 2004. С. 37–39.
6. П. П. Беньков. Воспоминания. Переписка. – Ташкент: Издательство литературы и искусства им. Гафура Гуляма, 1981. – 240 с.
7. Из выступления С. Круковской на стенографическом отчёте Союза общего собрания художников Ташкента. Центральный Государственный Архив Республики Узбекистан. Фонд 2320, опись 1, дело № 305.
8. Ахмедова Н. Живопись Центральной Азии XX века: традиции, самобытность, диалог. Ташкент, 2004. – 224 с.
9. Волынский Л. Зеленое дерево жизни. Москва: Детская литература, 1978. – 168 с.
10. Импрессионизм. Письма художников. Воспоминания Дюран-Рюэля. Документы. Ленинград: Искусство, 1969. – 388 с.
11. Чепелевецкая Г. П. П. Беньков. Москва: Искусство, 1950. – 27 с.
12. Лаковская В. Л. Послевоенная живопись Узбекистана. Ташкент: Фан, 1991. – 116 с.
13. Место под солнцем. Беньков / Фешин: каталог выставки – Москва: «Музей русского импрессионизма», 2019. – 136 с.
14. Филиппов В. Импрессионизм в русской живописи. Москва: Белый город, 2003. – 320 с.
15. Шостко Л. В. Павел Беньков в Узбекистане//Мир музея. № 11. 2008. – С. 22–28.
16. Истоки импрессионистической концепции пейзажных серий в живописи середины XIX века//Масютина М. А. Актуальные проблемы теории и истории искусства, № 3. 2013. – С. 458–463.
17. Восток и Запад. Проблема традиции в творчестве художников Узбекистана 1920–1930-х гг.//Аббасова Г. Э. Актуальные проблемы теории и истории искусства, № 1. 2011. – С. 250–255.

References:

1. Gaman R. Impressionizm v iskusstve i zhizni [Impressionism in art and life]. Moscow: Izogiz Publ., 1935. – 179 p. (In Russian)
2. Lentyashin V. Russkii impressionism: formuly stilya i real'nost' [Russian impressionism: formulas of style and reality]. Nauchnye trudy. Iss. 44. Saint Petersburg, January-march, 2018. –P. 69–81 (In Russian)

3. German M. Impressionizm: osnovopolozhniki I nasledovateli [Impressionism: founders and followers]. Moscow: Azbuka Publ., 2017. – 357 p. (in Russian)
4. Martyshkina T. Impressionisticheskoe mirovozzrenie v zapadnoi kul'ture XIX veka: istoki, sushchnost' I znachenie [Impressionistic worldview in Western European culture of the XIX century: origins, essence and meaning]. Abstract of Ph.D. thesis. Nizhnevartovsk, 2008. Po spetsial'nosti "Teoriya I istoriya kul'tury" [specialty "Theory and history of culture"], 24.00.01. (In Russian)
5. Akhmedova N. Ocharovannyi Vostokom [Enchanted by the East]. San'at. no. 3. 2004. P. 37–39 (In Russian)
6. P. P. Ben'kov. Vospominaniya. Peregovorki [P. P. Benkov. Memories. Correspondence]. Tashkent: Izdatel'stvo literatyri i iskusstva im. Gafura Gulyama Publ., 1981. – 240 p. (In Russian)
7. Iz vystupleniya S. Krukovskoi na stenograficheskom otchete Soyuzha obshchego sobraniya xudozhnikov Tashkenta [From S. Krukovskaya's speech at the shorthand report of the Union of General meeting of artists of Tashkent]. Tsentral'nyi Gosudarstvennyi Arxiv Respubliki Uzbekistan. Fond 2320, opis' 1, delo 305. (In Russian)
8. Akhmedova N. Zhivopis' Tsentral'noi Azii XX veka: traditsii, samobytnost', dialog [Painting of Central Asia of the twentieth century: traditions, identity, dialogue]. Tashkent, 2004. – 224 p. (In Russian)
9. Volynskii L. Zelenoe derevo zhizni [Green tree of life]. Moscow: Detskaya literatura Publ., 1978. – 168 p. (In Russian)
10. Impressionizm. pis'ma khudozhnikov. Vospominaniya Dyuran-Ryuelya. Dokumenty [Impressionism. Letters from artists. Memories of Durand-Ruel. Documents]. Leningrad: Iskusstvo Publ., 1969. – 388 p. (In Russian)
11. Chepelevetskaya G. P. P. Ben'kov [P. P. Benkov]. Tashkent: Iskusstvo Publ., 1950. – 27 p. (In Russian)
12. Lakovskaya V. L. Poslevoennaya zhivopis' Uzbekistana [Post-war painting of Uzbekistan]. Tashkent: Fan Publ., 1991. – 116 p. (In Russian)
13. Mesto pod solntsem. Ben'kov / Feshin: katalog vystavki [A place in the sun. Benkov / Feshin: exhibition catalog] – Moscow: "Muzei russkogo impressionizma", 2019. – 136 p. (In Russian)
14. Filippov V. Impressionizm v russkoi zhivopisi [Impressionism in Russian painting]. Moscow: Belyi gorod Publ., 2003. – 320 p. (In Russian)
15. Shostko L. V. Pavel Ben'kov v Uzbekistane [Pavel Benkov in Uzbekistan]. Mir muzeya. no. 11. 2008. – P. 22–28 (In Russian)
16. The origins of the impressionistic concept of landscape series in mid-19th century painting//Masyutina M. A. Actual problems of Theory and History of Art. no. 3. 2013. – P. 458–463 (In Russian)
17. The East and West. The problem of tradition in the works of artists of Uzbekistan in the 1920s – 1930s.//Abbasova G. E. Actual problems of Theory and History of Art. no. 1. 2011. – P. 250–255 (In Russian)

Нигора Ядгарова

*Ўзбекистон Республикасы Ғылым академиясының Өнертану институты
(Ташкент, Ўзбекистон)*

XX ҒАСЫРДАҒЫ ӨЗБЕКСТАН КЕСКІНДЕМЕСІНДЕ ИМПРЕССИОНИЗМДІҢ ҚАЛЫПТАСУЫ

Аңдатпа

Өзбекстан кескіндемесінде импрессионизмнің қалыптасуы мен дамуын зерттеу мәселелері отандық өнер тарихындағы өзекті мәселелердің бірі болып табылады. Мақалада XX ғасырдағы Өзбекстан кескіндемесінде импрессионизмнің қалыптасу ерекшелігі талданады. Бұл мақаланың теориялық және әдістемелік негізі – өнер проблемаларын жалпы философиялық түсінумен байланысты ғылыми тәсілдерді ұсынатын шетелдік және өзбек ғалымдарының зерттеулері. Тарихи-типологиялық және салыстырмалы тұжырымдамалар, сонымен қатар XX ғасырдағы Өзбекстанда кескіндеменің қалыптасуы мен дамуының арнайы теориялық мәселелеріне арналған. Автор кескіндемеде өзбек импрессионизмінің генезисін, сондай-ақ оның француз және орыс әріптестерімен байланысын қарастырады. П. Беньков пен оның ізбасарларының жұмысы импрессионизмнің қалыптасуын зерттеуде шешуші маңызға ие. Мақалада Өзбекстандағы импрессионизм негізін салушы суретшінің шығармашылық жолы, сондай-ақ оның ұлттық кескіндеменің дамуына әсері қарастырылады. Тақырыптың өзектілігі басылымдармен, көрмелермен және конференциялармен расталады, онда импрессионизмнің ұлттық нұсқасы туралы мәселе көтерілді, «импрессионистік дүниетаным мен дүниетаным» анықтамаларына қатысты қайшылықтар жүргізілді. «Беньков–Фешин. Күн астындағы орын» көрмелерін ұйымдастыру. Орыс импрессионизм мұражайында тағы бір рет П. Беньковтың импрессионизмнің өзбек нұсқасын қалыптастырудағы рөлі мен маңызына назар аударады. Импрессионизм XIX ғасырдың екінші жартысындағы француз кескіндемесіндегі көркемдік бағыт ретінде XX ғасырдағы көптеген ұлттық мектептердің дамуында орасан зор рөл атқарды. Өзбекстан кескіндемесінде П. Беньковтың жұмысы ұлттық импрессионизмнің қалыптасуы мен дамуының шешуші сәттері болды. Оның жұмысы және Беньковтың импрессионистік принциптері оның студенттері мен ізбасарларының жұмыстарында жалғасын тапты.

Трек сөздер: П. Беньков шығармашылығы, Өзбекстан кескіндемесі, пейзаж, портрет, кескіндеме, формация, импрессионизм, реализм, пленэр, XX ғ.

Nigora Yadgarova

*Art Institute of the Academy of sciences of Uzbekistan
(Tashkent, Uzbekistan)*

FORMATION OF IMPRESSIONISM IN PAINTING OF UZBEKISTAN IN 20TH CENTURY

Abstract

Introduction: the issues of studying the formation and development of impressionism in painting in Uzbekistan are among the most relevant in the national art history. The article analyzes the specifics of the formation of impressionism in the painting of Uzbekistan in 20th century. Methods: the theoretical and methodological basis of this article is the research of foreign and Uzbek scientists who offer scientific approaches associated with a General philosophical understanding of the problems of art. Historical-typological and comparative concepts, as well as dedicated to special theoretical issues of the formation and

development of painting in Uzbekistan of the twentieth century. Results: the author explores the genesis of Uzbek Impressionism in painting, as well as his connection with French and Russian counterparts. The work of P. Benkov and his followers is crucial in the study of the formation of national impressionism. The article examines the creative path of the founding artist of Uzbek impressionism, as well as his influence on the development of the national painting of Uzbekistan in 20th century.

Discussion: the relevance of the topic is confirmed by publications, exhibitions and conferences, which raised the issue of the national version of impressionism, polemics were conducted over the definitions of “impressionistic worldview and worldview”. Holding of the exhibition “Benkov–Feshin. A place in the sun” in the Museum of Russian impressionism once again focuses on the role and significance of P. Benkov in the formation of the Uzbek version of impressionism. Conclusion: impressionism, as an artistic trend of French painting in the second half of the XIX century, played a huge role in the development of many national schools of the XX century. In the painting of Uzbekistan, the work of P. Benkov became a key moment in the formation and development of national impressionism. His work and the principles of Benkov’s impressionism were continued in the works of his students and followers.

Keywords: creativity of P. Benkov, painting of Uzbekistan, landscape, portrait, painting, formation, impressionism, realism, plain air, XX century.

Автор туралы мәлімет:

Ядгарова Нигора Акмаловна — Өзбекстан Республикасы Ғылым академиясының Өнертану институтының (PhD) докторанты
(Ташкент, Өзбекстан)
ORCID: 0000-0002-7419-216X
email: nigora-yadgarova@mail.ru

Сведения об авторе:

Ядгарова Нигора Акмаловна — докторант (PhD) Института искусствознания Академии наук Республики Узбекистан
(Ташкент, Узбекистан)
ORCID: 0000-0002-7419-216X
email: nigora-yadgarova@mail.ru

Author’s Bio:

Yadgarova Nigora Akmalovna — graduate student (PhD) of Art Institute at the Academy of Sciences of Uzbekistan
(Tashkent, Uzbekistan)
ORCID: 0000-0002-7419-216X
email: nigora-yadgarova@mail.ru