



ВОПРОСЫ ЭТНОКУЛЬ- ТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ В ЖИВОПИСИ СРЕДНЕЙ АЗИИ (1960–е ГОДЫ)

Нигора АХМЕДОВА
(Ташкент, Узбекистан)

ВОПРОСЫ ЭТНОКУЛЬТУРНЫХ ТРАДИЦИЙ В ЖИВОПИСИ СРЕДНЕЙ АЗИИ (1960–е ГОДЫ)

Абстракт

Статья посвящена теоретическим аспектам национального своеобразия живописи Средней Азии 1960–х годов. Ее цель – не последовательное изложение истории живописи, в ней дано обобщение исследовательских подходов и методологических разработок для изучения проблем региональной живописи. Подчеркивается, что своеобразие периода заключается в новом понимании содержательных задач искусства и поисках новой поэтики живописи на основе традиций наследия. Процессы 1960–х годов определяло также взаимодействие общесоюзных и локальных тенденций, осмысление опыта европейского модернизма. Впервые проявлялась в искусстве региональная общность развития. Актуализация этих проблем в живописи республик региона выражала определенную стадию зрелости художественной школы. Этот художественный опыт стал фундаментом для подъема искусства государств Центральной Азии в годы их независимого развития.

Ключевые слова: регион, преемственность, живопись, наследие, народное искусство, традиции, национальная самобытность, поэтика.

ОРТАЛЫҚ АЗИЯ КЕСКІНДЕМЕСІНДЕГІ ЭТНОМӘДЕНИ ДӘСТҮР МӘСЕЛЕСІ (1960 ЖЖ.)

Абстракт

Бұл мақала 1960–жылдардағы Орта Азия кескіндемесі ұлттық ерекшелігінің теориялық аспектілеріне арналған. Оның мақсаты тек кескіндеме тарихын жүйелі түрде баяндау емес, сонымен қатар өңірлік кескіндеменің түйіткілдерін зерттеу және әдіснамалық әдістерін зерделеу. Атап көрсетілгендей, бұл кезеңнің ерекшелігі – өнердің мазмұнды міндеттерін жаңа поэтика кескіндемесі салт–дәстүрі

негізінде мұра болып табылатындығын жаңа тұрпатта пайымдау. Еуропалық модернизмнің тәжірибесін ұғыну 1960–жылдардағы үдерістердің жалпыодақтық және жергілікті үрдістерінің өзара іс– әрекетін анықтады. Өнерде алғаш рет дамудың өңірлік ортақтығы көрінеді. Аталған мәселенің көкейкестілігі өнердің республика өңірлеріндегі көркемсурет мектебінің кемелдену сатысын айқындайды. Аталмыш тәжірибе тәуелсіз даму жылдарындағы Орта Азия мемлекеттерінің өнері өркендеуінің іргетасы болып табылды.

Кілтті сөздер: өңір, сабақтастық, кескіндеме, мұра, халық өнері, салт–дәстүр, ұлттық ерекшелік, поэтика

ISSUES OF ETHNO–CULTURAL TRADITIONS IN THE PAINTING OF CENTRAL ASIA (1960s)

Abstract

The article is devoted to the theoretical aspects of national identity of the painting of Central Asia in the 1960s. Its purpose is – not a consistent presentation of the history of painting, but generalization of research approaches and methodological development in order to study the problems of regional painting. It is emphasized, that the peculiarity of the period is a new understanding of meaningful tasks of art and look for a new poetics of painting based on traditional heritage. Processes of 1960s is also define the interaction of the all–Union and local trends, understand the experience of European modernism. It was a first time when regional unity of development appeared in the art. Actualization of the problems in the painting of Central Asian republics expresses a certain stage of maturity of the art school. This artistic experience became the foundation for the rise of the art of countries of Central Asia in the years of their independent development.

Keywords: region, continuity, painting, heritage, folk art, traditions, national identity, poetics.

Начиная с 1960–х годов, разнообразие критические статьи и исследования, посвященные вопросам этнокультурной самобытности, оформились в определенное направление изучения многонационального советского искусства. Сосредотачиваясь главным образом вокруг искусства регионов, так называемых молодых художественных школ, оно со временем выработало свою методологическую направленность и круг вопросов. В ходе эволюции национальных школ менялись представления о принципах изучения самобытности, раскрывалась исторически изменчивая природа этого феномена. Это в свою очередь определяло изменения в ее теоретическом осмыслении. Сложность и специфичность этнокультурной проблемы и в том, что в каждом ее аспекте переплетались и фокусировались вопросы, с одной стороны, общественно–политические, связанные с национальной

проблематикой, с другой – собственно художественные, направленные на изучение поэтики живописи.

Искусство 1960–х годов ярко отражало как специфику социально–исторического развития, так и имманентный характер художественного процесса. Это во многом объясняет то, что проблемы национальной самобытности со временем стали предметом изучения различных научно–гуманитарных дисциплин. Наиболее последовательно они получили отражение в общефилософских исследованиях¹, заняв важное место в вопросах взаимодействия культур², взаимовлияния различных видов искусства³, а также в аспектах

1 Баллер Э. А. Преемственность в развитии культуры. – М.: «Наука», 1969. – 294 с.

Барабаш Ю. М. Вопросы эстетики и поэтики. – М.: «Наука», 1976. – 238 с.

2 Артановский С. Н. Историческое развитие человечества и взаимное влияние культур (философско–методологический анализ современных концепций). – Л.: «Просвещение», 1967. – 268 с.

3 Дмитриева Н. А. Изображение и слово. – М.:

сравнительно–типологического⁴ и системно–исторического анализа⁵.

Для исследования живописи 1960–х годов значение имеет монография Е. Зингер, в которой современная живопись впервые анализируется на основе комплексного подхода, и где впервые рассматриваются проблемы развития национальных школ, роль традиций и взаимодействия культур в философско–эстетическом плане⁶. Впервые региональная живопись в аспекте традиций и новаторства была рассмотрена в исследовании⁷ Р. Такташа.

Между тем новый, богатый творческими открытиями художественный материал стимулировал поиск новых общетеоретических понятий, структурирующих этот процесс. Такие категории, как преемственность, традиции и новаторство, диалектика национального и интернационального, как наиболее актуальные при исследовании проблем регионального искусства, были основными в исследованиях Р. Такташа⁸, Т. Махмудова⁹, М. Халаминской¹⁰. Это

«Искусство», 1962. – 314 с.

4 Неупокоева И. Г. История всемирной литературы: Проблемы системного и сравнительного анализа. – М.: «Наука», 1976. – 358 с.

5 Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: «Художественная литература», 1975. – 502 с.

6 Зингер Е. А. Проблемы интернационального развития советского искусства. – М.: «Советский художник», 1977. – 271 с.

7 Такташ Р. Х. Живопись республики Средней Азии и Казахстана (фонд научной биб. Института искусствознания Академии наук Узбекистана)

8 То же

9 Махмудов Т. М. Эстетика живописи Узбекистана. – Ташкент: Изд. литературы и иск. им. Г. Гуляма, 1983. – 223 с.

10 Халаминская М. Н. Искусство молодых. – М.: «Советский художник», 1967. – 164 с.

отражало новые черты художественного процесса, его динамику и специфику, а также готовило «почву» для теоретической разработки основного для школ Средней Азии вопроса национальной самобытности.

Живопись мастеров среднеазиатских республик 1960–х годов свидетельствует о проявлении яркой самобытности, вызванной комплексом внутренних и социальных стимулов. Прежде всего, характером происшедших изменений, связанных с «оттепелью», социально–политическая роль которых впервые выступала как положительный фактор, связывая общность идейного плана все советское искусство тех лет.

Своеобразие этого периода определяют не только общественные перемены, но и внутренние закономерности развития искусства, изменения в понимании его содержательных задач, поэтической структуры, стимулированные сменой поколений, которую можно было наблюдать почти в каждой республике. Эти процессы стимулировали появление нового качества художественной практики, развитие которой стало возможным после «ослабления» нормативных и догматических установок, стереотипов прошлого. Остро встала потребность в формировании новых образных и тематических основ живописи, более сложной, эстетически самоценной художественной формы для выражения общественного пафоса этих лет. Все это выражалось в активной полемике, в противоборстве со старыми представлениями. Более углубленное постижение истории и современности повлекло за собой поиски художественной условности и монументального обобщения, большую,

чем прежде, поэтичность образного строя, усиление декоративных качеств живописного полотна, что являло собой принципиально новые черты искусства.

Взаимодействие в региональной живописи общесоюзных и локальных процессов выделяло присущие региону типологические черты, их своеобразие. По существу региональная общность начала складываться только к 1960–м годам, будучи представлена такими характеристиками, как творчество нескольких поколений профессиональных живописцев, формирование самобытной жанровой системы со своими доминантами в каждой республике. Появилась художественная критика, которая отражала современные процессы. Более того, именно в ходе образно–пластических трансформаций живописи 1960–х годов, в ярком проявлении ее национальной самобытности впервые в исследовании М. Халаминской по проблемам живописи Средней Азии было актуализировано понятие региональности¹¹. Это было знаком того, что вместо политических и социологических аспектов, связанных с воздействием «передового опыта» на молодые школы, ранее подчеркиваемых в ее развитии, теперь их динамично формирующееся этнокультурное основание стало иметь большее, чем раньше, значение. В то же время рост национального самосознания и расширившийся по сравнению с прошлыми годами «сектор свободы» влияли на отчетливое стремление мастеров выразить свою национальную самобытность.

Художественный процесс 1960–х годов имел двуединую направленность. С одной стороны, – это тенденции

11 Халаминская М. Н. Искусство молодых. – М.: «Советский художник», 1967. – 164 с.

сближения национальных культур, преодоление былой обособленности и комплекса «молодых», то есть отстающих в развитии школ, выравнивание их профессионального уровня; с другой, – колоссальное «напряжение» идей национального стиля, осознанное стремление к формированию особого пластического языка. Таким образом, отмеченная общность не уничтожала различий и особенностей живописи каждой республики. Это на первых порах проявлялось в самом характере преломления и адаптации, как к общесоюзным тенденциям, так и в решении общих для региона художественных задач. Сказывалась инерция прошлых лет, неизбежная в условиях ускоренного развития национальных культур. Отсюда – неровность, отмечаемые критикой недостатки профессионализма, влиявшие на понимание современных тенденций. Так, например, характер тенденций живописи Киргизии и Таджикистана 1930–1950 гг. повлиял на весьма слабую адаптацию к новым тенденциям 1960–х годов. Действовал также мощный «объективный» фактор, который не все национальные школы могли быстро переломить. Как отмечала Л. Жадова, сказывалась догматика прошлых лет, когда «подмена понятия единства метода социалистического реализма неверными и неплодотворными требованиями единства стиля приводила не только к сглаживанию индивидуальных стилей, но в ряде случаев и к стиранию национального своеобразия»¹².

Характерно, что в среднеазиатской живописи, за исключением туркменской и отдельных произведений узбекских и казахских художников, почти не

12 Жадова Л. А. Современная живопись Узбекистана. – Ташкент: Гос. лит. издат. Уз. ССР, 1962. – С. 100.



Рисунок 1. С. Мамбеев. У юрты. 1958

получили развития тенденции «сурового стиля», а также острая полемика по концепциям «современного» стиля в искусстве. Связанные с героикой и драматизмом, «суровыми буднями» из жизни полярников, нефтяников, геологов, а также с проблемами урбанизации, эти тенденции были ведущими в русской, азербайджанской, латышской живописи. Однако, как справедливо отмечает А. Морозов, перестройка во всем советском искусстве не сводилась, как иногда полагают, к возникновению «сурового стиля». Его концепция, подразумевавшая монументально–плоскостное разрешение композиции, лаконизм и экспрессию образов, – явление более узкое. В действительности сдвиг охватывает самые разные уровни и аспекты творческого мышления. Но общая направленность стилевой эволюции очевидна¹³. В среднеазиатской живописи с ее своеобразным жанрово–поэтическим комплексом художественных идей, традиционно ориентированным на выражение гармонии человека с миром природы, они, естественно, не были восприняты как единая образная концепция. Адаптация к ним туркменской живописи уже в

13 Морозов А. И. Творчество молодых. Очерки о творчестве молодых художников. – М.: «Знание», 1976. – С. 49.

начале 1960–х годов предстает как новаторское явление.

Живопись среднеазиатского региона, откликаясь на новые тенденции в целом, на пафос обновления всех сторон искусства, стояла перед «собственными» задачами – поисками путей определения своей национальной художественной идеи. Хотя, безусловно, ее понимание формировалось в связи с главными тенденциями этого периода, перекликалось с ними. Наряду со своими национально–специфическими чертами в 1960–е годы она несет и общесоюзные черты, стремление всего искусства к «современности» форм, монументальности, фольклорности, лапидарности и лаконичности художественного языка. Закономерно, что все это получило развитие в концепции самобытности, которая, воспринимая общий пафос эпохи, нашла выражение в аспекте новаторства и традиций.

Поиски взаимодействия традиций и новых форм были ведущими, вокруг них стягивались остальные, более того, с их решением связывали формирование принципов национальных школ региона. Как отмечала Е. Зингер, «кристаллизация национальных школ с выявлением в них современного аспекта национальной специфики выступала как ключевой момент художественного развития, как носитель бурной стилистической перестройки, которая происходила в 1960–е годы»¹⁴. Главное, что придавало общность региональной концепции национальной идентичности – это ее основной принцип, ориентированный на традиции этнокультурного наследия. Разрабатывая его, живописцы республик Средней Азии

14 Зингер Е. А. Проблемы интернационального развития советского искусства. – М.: «Советский художник», 1977. – С. 22.



Рисунок 2. И. Клычев. Портрет колхозницы

впервые во всем объеме столкнулись с задачей поиска таких формально–стилистических новаций, которые позволяли бы признать принципиальную возможность претворения автохтонных традиций в структуре современной станковой живописи. Именно они в то время представлялись необходимым и основным условием наиболее полного выражения своеобразия.

Внимание к выражению национальной самобытности, начавшись в конце 1950–х и начале 1960–х годов в творчестве некоторых мастеров (С. Мамбеев, Р. Ахмедов, И. Клычев, Ч. Ахмаров, Н. Кашина), во второй половине 1960–х годов выдвигается как целенаправленное искание этнокультурной художественной концепции, способной выразить самобытность живописи каждой из среднеазиатских республик.

Являясь следствием многих социальных и исторических факторов, «познание нацией своей социально–этнической сущности, сознание ею того, какое место и положение она занимает или может занимать в системе национальных отношений, какую действительно роль она играла или в потенции может сыграть в истории человечества, вернее, какой вклад в общечеловеческую цивилизацию

ей внесен или может быть внесен, «рассматривались в тот период как «долг каждой нации»¹⁵.

В 1960–е годы аналогичные процессы протекали во многих странах Востока, Африки, Латинской Америки, освободившихся от колониализма. В их искусстве также актуализировались эти идеи, свидетельствуя о той закономерности, что данная проблема

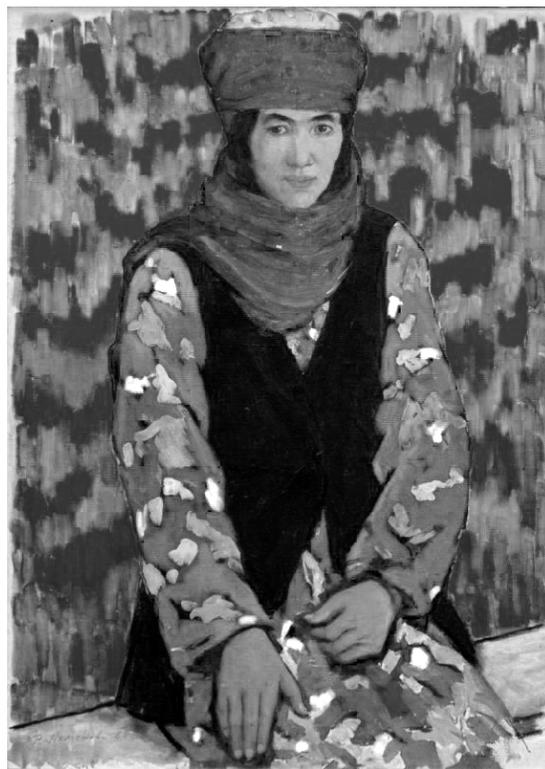


Рисунок 3. Р. Ахмедов «Женский портрет»

15 Конрад Н. М. Запад и Восток. – М.: «Наука», 1972. – С. 54.

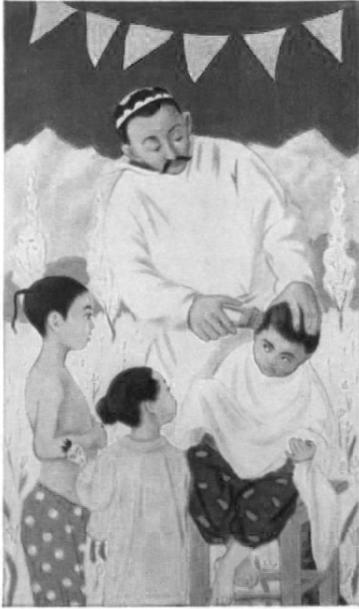


Рисунок 4.
Н.Кашина.
Дети вступают
в новую жизнь.
1962

выдвигается в жизни нации исключительно в периоды переломные, связанные с социальными и культурными трансформациями в обществе.

Наряду с общими чертами актуализация этой концепции имеет и другой фактор. Ускоренное развитие среднеазиатской живописи только к 1960–м годам позволило подойти к проблеме формирования национальных художественных школ. Поэтому основания лежали глубже и имели структурный характер. Несмотря на официальную установку на «преодоление» «феодално–байского» прошлого как пережитка, в так называемый период аккультурации, господствовавший в 1940–1950 гг., живопись, почти не проявляя стилистически свою «национальность», осваивала опыт реализма, адаптировала его к национальной ментальности через своеобразные жанровые модификации и образно–тематические предпочтения. Среднеазиатская живопись в эти годы смогла выработать и продемонстрировать своеобразный тип преемственной связи с традициями.

Он заключался в сохранении и адаптации этнопсихологических установок и выражении их в форме инациональных традиций, в частности русского реализма, что отражало происходившие глубокие изменения мировоззренческого характера. Следовательно, несмотря на известные сложности, имевшие место в искусстве, в художественном процессе создавались предпосылки, проявляющиеся в ориентации на идеи связи и синтеза, которые всегда выделяли регион.

Таким образом, в национальной проблематике основным объектом творческих исканий было определено национальное наследие. Естественно, в тот период оно не могло быть представлено в полном объеме. Актуальны оказались два культурных пласта. Во–первых, сохранившие жизнеспособность фольклор и традиции народного творчества, которые у каждого из народов региона отличались большим своеобразием и воплощали основы традиционного мировосприятия, сохраняли глубокие, идущие сквозь века эстетические представления, ритуалы и обычаи. Во–вторых, традиции миниатюры Среднего Востока вместе с открытыми в конце 1950–х годов раннесредневековыми монументальными росписями представлялись традициями изобразительности в искусстве народов Средней Азии. Монументальный строй древних фресок, декоративность и символическая роль цвета в выверенном веками гармоничном строе туркменских ковров, узбекских и таджикских сюзане, ритмические закономерности казахских войлоков впервые открывались художниками, становясь стимулом творческих исканий. Идеи национальной самобытности

получали в республиках большой резонанс, воспринимались в обстановке необычайного увлечения выдающимися открытиями археологии, расширяли представление о национальной культуре, воздействуя на творческое сознание молодой интеллигенции, художников и критиков.

Безусловно, представление о наследии в те годы было далеко не полным, сохранялся запрет на духовную и философскую традицию, но все же оно действовало как мощный катализатор, стимулируя возможности национального искусства. Его важнейшим компонентом выступали традиции, главным образом народного прикладного искусства, которые стали осознаваться и получили значение «интегральной части современной культуры»¹⁶.

Именно традиции народного творчества с его оптимизмом, радостным, жизнеутверждающим началом соответствовали общественному настрою тех лет. Понимаемые, в отличие от национальной «памяти», как та часть опыта, которая востребована, они были актуальны своим позитивным эстетическим и этическим идеалом. В дальнейшем, в 1990–е годы развитие живописи региона будет связано с расширением представлений о потенциале традиций, с обращением к тем, которые связаны с выражением философских рефлексий, лирических и отвлеченно–поэтических сторон. Поэтому, как верно отмечал Б. Берштейн, в 1960–е годы «национальное выступало как частный случай этнического»¹⁷.

В силу того, что у каждого народа традиции были весьма самобытны и

¹⁶ Поляков М. Я. Вопросы поэтики и художественной семантики. – М.: «Советский писатель», 1978. – с. 368.

¹⁷ Бернштейн Б. М. Несколько соображений в связи с проблемой «Искусство и этнос» // Искусство Прибалтики. – Таллин, 1981. – С. 106.

сформированы в особом комплексе социальных, этнопсихологических и природных установок, реализация этнической константы на их основе в каждой школе происходила достаточно специфично. Главным и новым было то, что в 1960–е годы начиналось системное понимание традиции как специфической, иерархически сложившейся структуры со своими мировоззренческим, эмоционально–образным, стилистическим уровнями, каноническими основами, в которых заключен тысячелетний духовный и эстетический опыт этносов. Однако в этой структуре современными художниками, и в этом особенность данного этапа, был востребован ее стилистический уровень. Контакт художника с традициями происходил на путях преломления их композиционно–ритмических, пластических, декоративных и колористических принципов. Он стал «энергетическим толчком» для обновления всего строя живописной картины, так как очень сильна была в тот период идея стиля, поиски возможностей обновления самого «языка» живописи. Ожидали, что именно через национальные традиции можно внести черты инноваций в национальную живопись, развивавшуюся в прошлые годы в достаточно статичной концепции реализма со сталинским «привкусом».

Для традиционного искусства народов региона, обладающего устойчивыми, повторяющимися во времени и пространстве признаками, универсальными знаками и символами, как и для всего искусства Востока, была характерна высокая степень инвариантности. Основополагающие структурные признаки традиций, интерпретированные живописцами,

придавали стилистическое и типологическое сходство многим произведениям тех лет, как на уровне национальной художественной школы, так и на уровне всего региона.

Исследование вопроса национальной самобытности среднеазиатской живописи 1960–х годов неизбежно подводит нас к сопоставлению ее с традициями народного творчества, с фольклором и эпосом, которые для народов региона, прежде всего имеющих наследие кочевого прошлого, изначально являются выражением самых существенных особенностей их мировоззрения и эстетики¹⁸. Весьма актуальным в этот период было характерное для традиционного сознания выражение слитности, «цельности художественного идеала со всем миром» (Г. Гачев), «примат общего над индивидуальным» (М. Бахтин), идеи «коллективного героя». Эта эпическая тенденция наиболее плодотворно проявилась в туркменской и казахской живописи, в каждой из школ отличаясь своими пластическими решениями и динамикой их претворения. Так, искания этнокультурной самобытности на основе традиций кочевой культуры были содержанием творчества многих казахских художников второй половины 1960–х годов (С. Айтбаев, Ш. Сариев, А. Сыдыханов и др.). В туркменской живописи начало аналогичных стилистических поисков можно отметить уже в конце 1950–х начале 1960–х годов в творчестве И. Клычева, А. Амангельдыева, Д. Байрамова. Этими мастерами широко и масштабно была реализована концепция самобытности в аспекте идеи традиций и новаторства.

Процесс взаимодействия традиций

¹⁸ Традиции и новаторство в художественном освоении действительности. – Алма-Ата: «Наука», 1981. – 147 с.

с тем, что составляло структуру современных пластических принципов, имел новаторский характер. Традиции народного искусства, вступая в контакт с системой изобразительного искусства, проходили сложнейшие метаморфозы. Связь этих двух систем в среднеазиатской живописи раскрывалась в плане воздействия одной на другую, в отношении «текст – контекст». Художественные элементы традиций выступали как особый «текст» в контексте современной живописи или индивидуального стиля художника. Естественно, что каждый новый «контекст» по–своему интерпретировал эти традиции, так как у каждого мастера освоенные им традиции преобразуются в сугубо индивидуальный «текст». Поэтому закономерно, что в процессе поисков национального стиля в ситуации «текст – контекст» обновлением были затронуты все уровни живописи – жанровые формы, сюжетное построение, стилевые основы. Обращение к эстетическим закономерностям народного творчества, фольклорной поэтике, активно востребованное на волне социально–политических идей времени, сыграло свою важную роль. Оно во многом изменило представление о реализме, о его специфической природе в живописи художников Средней Азии. Связь с наследием стимулировала их поиски, помогла очиститься от идеологического груза и наносов, не свойственных традиционным эстетическим представлениям. В то же время в 1960–е годы в ситуации определенной свободы многие мастера были увлечены пластическими идеями европейского модернизма. Так, многие картины казахских, туркменских, узбекских художников

в целом близких декоративной концепции, типу панно с характерной локальностью цвета, силуэтностью, подчеркнутой условностью пластических приемов, некоторые исследователи связывают со своеобразным вариантом постимпрессионизма, с элементами живописи модернизма. Действительно, в эти годы не без воздействия опыта П. Гогена, А. Матисса, которые испытали в своем искусстве мощный импульс культуры Востока, многие среднеазиатские мастера отказались от привычной тональной живописи, светотеневой моделировки формы. Они пошли по пути усиления самостоятельности и выделения каждого элемента картины (форма, плоскость, цвет), усиливая их, отказываясь от иерархичности, соподчинения главного и второстепенного, принятого в традиционном реализме. В их живописи как народном искусстве зазвучало «многоголосие» пластических элементов, их красота, условность

и выразительность, определившие дальнейшее, более самостоятельное, чем раньше, утверждение новой эстетики живописи региона.

В 1960–е годы яркое самобытное проявление национальной идентичности на основе этнокультурных традиций, впервые так широко введенных в современную живопись как один из пластических компонентов для новаций, придало живописи Средней Азии яркие самобытные черты. За этот период были осознаны потенциальные возможности наследия для дальнейшего развития национальных школ как ярких художественных феноменов, восстанавливающих связи с традиционной эстетикой. Этот плодотворный период живописи Средней Азии заложил прочную профессиональную основу и опыт для возрождения богатейшего наследия народов региона в период их независимого развития в 1990–е годы.

References

1. Baller Je. A. Preemstvennost v razvitii kulturey. M.: «Nauka», **1969**, 294 (in Russ).
2. Barabash Ju. M. Voprosy jestetiki i pojetiki. M.: «Nauka», **1976**, 238 (in Russ).
3. Artanovskij S. N. Istoricheskoe razvitie chelovechestva i vzaimnoe vlijanie kultur (filosofsko–metodologicheskij analiz sovremennyh koncepcij). L.: «Prosveshhenie», **1967**, 268 (in Russ).
4. Dmitrieva N. A. Izobrazhenie i slovo, M.: «Iskusstvo», **1962**, 314 (in Russ).
5. Neupokoeva I. G. Istorija vsemirnoj literatury: Problemy sistemnogo i sravnitel'nogo analiza, M.: «Nauka», **1976**, 358 (in Russ).
6. Bahtin M. M. Voprosy literatury i jestetiki. Issledovanija raznyh let. M.: «Hudozhestvennaja literatura», **1975**, 502 (in Russ).
7. Zinger E. A. Problemy internacionalnogo razvitija sovet'skogo iskusstva. M.: «Sovetskoe iskusstvo», **1977**, 271 (in Russ).
8. Taktash R. H. Zhivopis respubliki Srednej Azii i Kazakhstana (fond nauchnoj bib. Instituta iskusstvovoznanija Akademii nauk Uzbekistana).
9. Mahmudov T. M. Jestetika zhivopisi Uzbekistana. Tashkent: Izd. literatury i isk. im. G. Guljama, **1983**, 223 (in Russ).
10. Halaminskaja M. N. Iskusstvo molodyh. M.: «Sovetskij hudozhnik», **1967**, 164 (in Russ).
11. Zhadova L. A. Sovremennaja zhivopis Uzbekistana. Tashkent: Gos. lit. izdat. Uz. SSR, **1962**, 100 (in Russ).
12. Morozov A. I. Tvorchestvo molodyh. Oчерki o tvorchestve molodyh hudozhnikov. M.: «Znanie», **1976**, 49 (in Russ).
13. Zinger E. A. Problemy internacionalnogo razvitija sovet'skogo iskusstva. M.:

- «Sovetskij hudozhnik», **1977**, 22 (in Russ).
14. Konrad N. M. Zapad i Vostok. M.: «Nauka», **1972**, 54 (in Russ).
15. Poljakov M. Ja. Voprosy pojetiki i hudozhestvennoj semantiki. M.: «Sovetskij pisatel», **1978**, 368 (in Russ).
16. Bernshtejn B. M. Neskolko soobrazhenij v svjazi s problemoj «Iskusstvo i jetnos» Iskusstvo Pribaltiki. Tallin, **1981**, 106 (in Russ).
17. Tradicii i novatorstvo v hudozhestvennom osvoenii dejstvitelnosti. Alma–Ata: «Nauka», **1981**, 147 (in Russ).
18. Bernshtejn B. M. Neskolko soobrazhenij v svjazi s problemoj «Iskusstvo i jetnos» Iskusstvo Pribaltiki. Tallin, **1981**, 106 (in Russ).
19. Tradicii i novatorstvo v hudozhestvennom osvoenii dejstvitelnosti. Alma–Ata: «Nauka», **1981**, 147 (in Russ).
20. Turchin V. Neokomparativizm: istorija i metod Voprosy iskusstvoznaniya. 2–3, **1994**, 168 (in Russ).
21. Kodar A. Mirovozzrenie kochevnikov v svete Stepnogo znaniya Kochevniki. Jestetika. Almaty: «Gylym», **1993**, 56 (in Russ).
21. Nurlanova K. Sh. Chelovek i mir. Kazahskaja nacionalnaja ideja. Almaty: «Karzhik–karazhat», **1994**, 68 (in Russ).
22. Kuznecova I. Muzykalnost prozy Chingiza Ajtmatova. Kurak. № 2, **2000**, 25 (in Russ).
23. Jushkova O. Osobennosti hudozhestvennogo myshlenija kirgizskogo naroda Nacionalnye shkoly iskusstva: tradicii i peremeny. M., **1992**, 94–113 (in Russ).
24. Urazbekova L. Istoriko–kulturnye tradicii i puti razvitija sovremennoj kazahskoj zhivopisi. Nacionalnye shkoly iskusstva: tradicii i peremeny. M., **1992**, 115–128 (in Russ).
25. Ergalieva R. A. Jetnokulturnye tradicii v sovremennom iskusstve Kazahstana. Almaty, **2002**, 182 (in Russ).
26. Luzanova E. Kirgizskoe iskusstvo nashih dnei, Iskusstvo nacij, M., **2002**, 85–91 (in Russ).
27. Ahmedova N. Zhivopis Centralnoj Azii. Tradicii.Samobytnost.dialog. Tashkent, **2004**, 224 (in Russ).
28. Rappoport S. Myshlenie v obrazah i dekorativnost. Hudozhestvennyj obraz i dekorativnost v iskusstve Azii i Afriki. M., **1969**, 7–29 (in Russ).
29. Tananaeva L. Problema sinteza i voprosy stileobrazovaniya v kolonialnom iskusstve Latinskoj Ameriki. Voprosy iskusstvoznaniya. 2, **1996**, 212–244.

Сведения об авторе: Ахмедова Нигора Рахимовна — доктор искусствоведения, Институт искусствознания Академии наук Республики Узбекистан, главный научный сотрудник отдела изобразительного и декоративно–прикладного искусства.
e-mail: nigosya@rambler.ru

Автор туралы мәлімет: Ахмедова Нигора Рахимовна — өнертану докторы, Өзбекстан Республикасы Ғылым академиясының өнертану институты, бейнелеу және декоративті–қолданбалы өнер бөлімінің бас ғылыми қызметкері.
e-mail: nigosya@rambler.ru

Author’s data: Nigora Akhmedova — Doctor of Arts, Institute of Art Studies of the Academy of Sciences Republic of Uzbekistan, The Chief Researcher of the Department of Fine and Decorative Arts.
e-mail: nigosya@rambler.ru