*Ф.Н. Мийманбаева 1, Сағындық М.А.2*

*1т.ғ.к., доцент, е-mail: m.fialka58@mail.ru*

*Әль-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті, Алматы қаласы, Қазақстан*

*2Әль-Фараби атындағы ҚазҰУ 2 курс магистранты, е-mail: sm912@bk.ru*

**ОРТА АЗИЯДА КӘСІБИ БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІНІҢ ҚАЛЫПТАСУЫНЫҢ БАСТАЛУЫ**

**(ХХ ғасырдың 20-30-шы жж.)**

*Аңдатпа* Мақалада Орта Азиядағы кәсіби бейнелеу өнерінің қалыптасуы мен дамуы, жаңа кәсіби өнер нысандарын қалыптастыру мәселелері қарастырылады. Орталық Азияның жекелеген республикаларына: Қазақстан, Өзбекстан, Қырғызстан, Түркіменстан және Тәжікстанға үлкен көңіл бөлінді. Қазан төңкерісінен кейінгі Орталық Азия халықтарының бейнелеу өнерінің дамуының алғашқы кезеңі саналады. Суретшілердің негізгі бағыттары, олардың кәсіби бейнелеу өнерінің дамуына қосқан үлесі, сондай-ақ Орта Азия республикаларында өмір сүрген орыс суретшілерінің ұлттық өнердің қалыптасуына ықпалы мен көмегі көрсетілген.

**Түйін сөздер:** Қазақстан, Орта Азия республикалары, бейнелеу өнері, ұлттық өнер, суретшілер, кескіндеме, кәсіби өнер.

*Miimanbayeva F.N.1, Sagyndyk M.A.2*

*1As. Prof., Docent, е-mail: m.fialka58@mail,ru*

*Al-Farabi Kazakh national University, Kazakhstan, Almaty*

*2nd year undergraduate KazNU. al-farabi*

**THE BEGINNING OF THE FORMATION OF PROFESSIONAL FINE ARTS IN CENTRAL ASIA (20-30s of xx century)**

*Annotation* The article considers the formation and development of professional fine art in Central Asia, the problems in the formation of new professional forms of art. Great attention was paid to the individual republics of Central Asia: Kazakhstan, Uzbekistan, Kyrgyzstan, Turkmenistan and Tajikistan. The first period of the development of the fine arts of the peoples of Central Asia after the October Revolution is considered. The main directions of the artists, their contribution to the development of professional fine art, as well as the influence and assistance of Russian artists who lived in the republics of Central Asia in the creation of national art are highlighted.

**Keywords:** Central Asia, Kazakhstan, Kyrgyzstan, Uzbekistan, Turkmenistan, Tajikistan, visual arts, national art, artists, painting, professional art

**Введение**

История искусства Центральной Азии и его процесс развития тесно связаны с историей народа. Живопись, скульптура и прикладное искусство Центральной Азии представляются крупным художе-ственным явлением. Во все эпохи Центральная Азия была узлом, в котором скрещивались крупнейшие на Азиатском материке художественные культуры. Главные маршруты Великого Шелкового пути из Китая в страны Средиземноморья проходили через Центральную Азию. Эта трансазиатская магистраль сыграла огромную роль во взаимодействии художественных культур Востока и Запада.

В 20-30-е годы ХХ века, в связи с образованием советских республик встала задача создания новой советской культуры, возникла острая необходимость в подготовке специалистов. С помощью представителей интернациональной профессиональной интеллигенции стали практиковаться творческие поездки, которые стали зародышами будущих учреждений культуры в республиках Центральной Азии. Уже в 30-х годах в республиках были созданы Союзы художников, а также открыты художественные училища, учреждены музеи изобразительного искусства.

**Целью** исследования является комплексное изучение становления и развития изобразительного искусства в Центральной Азии в 20-30-е гг. XX в.

**Источниковую базу** статьи составили материалы фонда отдела искусств Национальной библиотеки Республики Казахстан. Здесь находятся книги по искусству, живописи, графике, скульптуре, архитектуре, прикладному искусству, музыке, театру, кинематографии, хореографии и др.

**Основным методологическим принципом** данной статьи является принцип историзма и искусство-ведческий подход к изучению формирования и развития изобразительного искусства в Центральной Азии, к характеристике произведений живописи. Для решения поставленных задач был использован комплекс методов исследования, позволившие обеспечить достаточный уровень детализации анализа исследуемой проблемы: синтез; теоретико-искусствоведческий анализ; сравнительно-сопоставительный анализ.

В государственных музеях изобразительного искусства, художественных галереях, выставочных залах накоплен огромный массив произведений изобразительного искусства, которые одновременно являются и визуальными источниками. В советское время визуальные источники становятся средством пропаганды и агитации, воспитания народных масс в духе социалистических преобразований, а нередко – единственным источником информации о том или ином событии в СССР. Заметим, что как отдельный тип эту группу свидетельств о прошлом выделяют такие крупнейшие исследователи как И.Д. Ковальченко, Л.Н. Пушкарев [1]. С.О. Шмидт прямо говорит о том, что «исторический источник становится собственно историческим источником лишь тогда, когда рассматривается как объект исторического (или специально источниковедческого) изучения. Потому-то допустимо выделение такой категории, как потенциальный исторический источник, или «предысточник». В примерной схеме типологической классификации источников исторического происхождения, он приводит такие типы: 1. вещественные источники; 2. Изобразительные источники: а. Художественно-изобразительные (*произведе-ния изобразительного искусства,* искусства кино и фотографии). 3. Словесные источники; 4. Конвенциональные источники [2].

Очевидно, что проблема выявления и всестороннего изучения визуальных источников, находящихся в государственных и частных собраниях приобретает для современных исследователей все большее значение. Многочисленные фонды визуальных источников, содержащие ценные сведения по истории советского искусства, требуют тщательного анализа и ввода их в научный и практический оборот.

Значение советского искусства определяется его неразрывной связью с национальным искусством [3, с.5]. Богатое историческое прошлое Средней Азии находило отражение в художественной культуре населявших ее народов. После революции, в условиях сотрудничества всех народов Советского Союза, развивается искусство узбеков, таджиков, туркмен, казахов, киргизов и других народов Средней Азии. Новое искусство развивалось на основе критического освоения как мирового, так и своего национального, художественного наследия [4, c.5-6].

В научной литературе историю советского искусства принято начинать с периода 1917-1920 годов. Советское искусство непосредственно является отражением жизни народов, входивших в СССР. Как развивалось искусство в Центральной Азии? Какие яркие представители изобразительного искусства появились в советский период в республиках Центральной Азии? Каковы национальные особенности искусства народов Центральной Азии? Почему в советские годы изобразительное искусство играло важную роль в становлении социализма и коммунизма? Было ли искусство средством пропаганды и агитации? Отражены ли подлинные события в работах советских художников? Все эти вопросы служат объектом исследования.

Изобразительное искусство народов Центральной Азии получило свое развитие после Великой Октябрьской социалистической революции. Прежде, скованная религиозными запретами ислама и отсталым кочевым укладом жизни, богатая художественная одаренность народов Азии находила выражения лишь в изделиях народно-прикладного искусства. Украшая орнаментом жилище, одежду, утварь, безымянные мастера и мастерицы создавали подлинные произведения искусства. К Октябрьской революции они пришли с разным опытом, уровнем и традициями. Важнейшей вехой на пути развития художественной культуры народов Центральной Азии явилось образование в 1922 году Союза Советских Социалистических Республик. Советское искусство стало развиваться как многонациональное и вместе с тем единое по своей идейно-общественной сути, на основе взаимовлияния и взаимообогащения своеобразных художественных культур, при ведущей роли русского искусства [3, с.6].

Уже в самом начале 20-х годов в среднеазиатских республиках появились неизвестные до революции в творчестве среднеазиатских народов живопись и графика. Новое искусство создавалось и развивалось в борьбе с догматизмом ислама, преодолевая старые, тормозившие развитие изобразительного творчества феодально-религиозные традиции и попытки буржуазных националистов сорвать национально-художественное строительство. Самый факт возникновения в Центральной Азии национальной живописи и графики явился одним из проявлений огромных революционных сдвигов в жизни народов. Идеи, принесенные на Восток революцией, требовали обогащения средств художественного выражения, создания новых видов изобразительного искусства. За годы революции в республиках Средней Азии появились и выросли кадры молодых национальных художников – живописцев и графиков [4, с.146].

Новое национальное искусство развивалось не изолированно, а в тесном контакте с искусством остальных братских республик СССР. Это проявляется в постоянном обмене творческим опытом (выставки, творческие командировки и т.п.), в обучении молодых национальных художников в Москве, Ленинграде и других городах. В плане взаимной творческой помощи следует рассматривать также работу в национальных республиках русских художников, армян и др. Некоторые русские художники еще до революции работал в Ташкенте, Самарканде и других крупных среднеазиатских городах.

Развитие изобразительного искусства всегда отражало исторические судьбы народа. Сам характер культуры определялся прежде всего социально-экономическим укладом, бытом, образом жизни народа. И здесь следует в первую очередь сказать, что становление реалистического изобразительного искусства Казахстана целиком связано с победой Великой Октябрьской социалистической революции, породившей новую историческую формацию, новое мировоззрение, вызвавшей к жизни неиссякаемый родник народного творчества, объединившей все народы страны в единую братскую семью.

Революция пришла в Казахстан из России, и оттуда же пришла помощь в создании национального искусства – в лице ряда талантливых русских художников, переселившихся на время или навсегда в Среднюю Азию и связавших свою судьбу с искусством Казахстана и среднеазиатских республик [5, с.6].

Значительную роль в становлении профессионального изобразительного искусства в Казахстане сыграло творчество русского художника-живописца Николая Гавриловича Хлудова (1850-1935). Приехав в 1877 году в Казахстан, Н.Г. Хлудов навсегда связал с ним свою жизнь, деятельность, интерес и творчество. Хлудов много и упорно изучал быт и природу Казахстана, являлся членом Туркестанского кружка любителей археологии, учредителем Семиреченского отдела Русского географического общества, принимал активное участие в экспедициях И.В. Игнатьева и И.В. Мушкетова по изучению Казахстана. Путешествуя, изучая жизнь и природу Казахстана, Хлудов писал пейзажи, портреты, делал зарисовки бытовых сцен, которые послужили ему основой для создания многочисленных живописных полотен, посвященных жизни казахского народа. Из живописных произведений Хлудова наибольший интерес представляют картины бытового жанра. Его полотна, зафиксировавшие традиционные народные празднества, игры, обряды и обычаи дореволюционного Казахстана, носят по преимуществу этнографический характер («Байга», «Стрижка овец» - 1912, и др.) [6, с.15].

Начиная с 1918 года и почти до самой смерти Хлудов занимался плодотворной педагогической деятельностью. В юности Хлудов получил профессиональные навыки в Одесском училище, а затем в частной студии художника Гоголинского в Петербурге, которые старался в последствии передать своим ученикам [7, с.6].

В двадцатых годах, когда первые шаги делают литература и искусство Казахстана, крупным событием в культурной и художественной жизни республики этих лет явилось открытие первой художественной студии для детей и взрослых в Алма-Ате (1921 г.) и создание мастерской Н.Г. Хлудова, который много времени и внимания уделял преподавательской деятельности. Его учениками были первые казахстанские художники А.Кастеев, А.Бортников, Н.Соловьев и другие. В 20-е годы в Казахстан приезжают Н.Крутильников, Ф.Болкоев, В.Каптерев, А.Пономарев, М.Гайдукевич. Каждый из них внес определенную лепту в становление искусства республики [8, с.15].

Важным событием этих лет была передвижная выставка художественных произведений, сформированная в 1928 году в Семипалатинске. Эта выставка экспонировалась затем в крупнейших индустриальных центрах Казахстана: Петропавловске, Кургане, Лениногорске, Кзыл-Орде, Корсакпае. Организаторам выставки вместе с экспонатами часть пути, за неимением других средств передвижения, пришлось проделать на верблюдах, но все трудности искупались интересом, которые проявляли к выставке трудящиеся массы. По пути следования экспозиция пополнялась произведениями местных художников. Активными участниками выставки 1928 года были художники Н.Хлудов, Н.Крутильников, В.Уфимцев (в последствии народный художник Уз. ССР), З.Назыров, А.Михеев, Ф.Болкоев. Знаменатель-ным явлением было участие в выставке юного художника-казаха А.Исмаилова, работы которого, оставаясь на уровне самодеятельности, были ценной попыткой освоить станковые формы изобразитель-ного искусства [7, с.7].

К тридцатым годам отряд художников Казахстана пополнился молодыми и интересным живописцами и графиками (Г.Брылов, Л.Гербановский, А.Ненашев, В.Антощенко-Оленев, А.Риттих и др.). Многие из них имели специальное художественное образование. Они несли с собой в среду казахстанцев знание лучших образцов русского, советского и западного искусства, что расширяло кругозор художников, повышало их профессиональную культуру, помогало им обрести свое индивидуальное творческое лицо.

В 1933 году в Казахстане был организован Союз советских художников, объединивший вокруг себя небольшие художественные силы республики. К этому времени Союз насчитывал лишь 16 человек. Следствием активной деятельности художников в эти годы явилось устройство регулярных художе-ственных выставок в Алма-Ате и других городах Казахстана, приуроченных, как правило, к годовщинам Великой Октябрьской социалистической революции, установлению Советской власти в Казахстане и другим юбилейным датам. Художественную жизнь республики активизировали некоторые события культурной жизни: например, открытие Казахской государственной художественной галереи имени Т.Г. Шевченко (1935 г.) и Театрально-художественного училища (1938 г.), организация тематических художественных выставок союзного и республиканского значения (выставка «Индустрия социализма» в Москве, 1937 г.).

Росту профессионального мастерства и идейной зрелости казахстанцев способствовали командировки художников в промышленные районы Караганды, Балхаша, Риддера, творческие поездки в Москву, а также выставки казахстанских художников в Москве.

В тридцатых годах в изобразительном искусстве Казахстана были созданы живописные полотна, представляющие значительный интерес как к характеру исполнения, так и по выбору тематики. К этому времени относятся многие произведения народного казахского художника Абылхана Кастеева, который уже в эти годы показал себя искренним и вдохновенным певцом своего народа и родной природы. Уже к концу тридцатых годов А. Кастеев создает многочисленные портреты, пейзажи, а также бытовые сцены из жизни дореволюционного и Советского Казахстана. В этих работах художник брался за темы и сюжеты, которые были ему знакомы и близки. Многие свои ранние живописные полотна А.Кастеев посвящал изображению жизни казахского аула до революции. С большой любовью и знанием, детально и подробно художник изображает сцены перекочевок аула, традиционные игры, обычаи, повседневные занятия и дела казахских женщин («Доение кобылиц», «Козлодрание»). Уже в этих ранних работах Кастеева проявились характерные черты искусства художника – подробное, неторопливое повествование об увиденном, поэзия в изображении бытовых сцен, любовь к родной природе. В тридцатых годах Кастеев создает многочисленные, поэтические по настроению, пейзажи, в которых с тонким проникновением отражает красоту и своеобразную прелесть природы Казахстана. В жанровых, композиционных и пейзажных работах художник отражал замечательные преобразования в облике родного края, в традициях и привычках казахского народа, горячо откликался на многообразные явления культурной и хозяйственной жизни республики, противопоставляя старый и новый быт народа.

К концу тридцатых годов А.Кастеев создает целый ряд интересных произведений, объединенных серией «Старый и новый быт». Некоторые темы этой серии были сделаны художником в технике акварели («Сбор муллами податей», «Бедный и богатый у колодца»), которые имели самостоятельное художественное значение, а иногда служили Кастееву своеобразными эскизами для живописных композиций. Тогда же художник написал полотна: «Сенокос», «Колхозная ферма» и некоторые другие [6, с.17-19]. В произведениях Кастеева привлекают правдивость, любовь ко всему увиденному, эмоциональное восприятие красоты и своеобразия родной природы, наполняющие его работы настоящей искренностью и лиричностью, а повествовательный тон, цветовые ритмы, общий оптимистический характер его творчества сближают полотна художника с произведениями народного эпоса и прикладного искусства. В целом серия «Старый и новый быт» в эти годы была значительным художественным явлением в изобразительном искусстве Казахстана благодаря большому тематическому диапазону серии и тому поэтическому отношению художника к изображаемым сценам, персонажам, природе, делавшему его картины понятными и близкими широкому зрителю.

Наиболее крупными произведениями этих лет, близко стоящими к серии по содержанию, были картины, посвященные изображению унизительных обычаев похищения и купли-продажи невест, бытовавших в дореволюционном Казахстане: «Насильственный увоз девушки» (1937), «Купленная невеста» (1938), а также произведения, отражающие социалистический быт Советского Казахстана («Колхозный той», 1937, «Колхозный ток», 1940 и другие работы).

Картина «Насильственный увоз девушки» изображает сцену грабежа и похищения невесты в старом казахском ауле. Ночь. На первом плане трое мужчин. Они волокут по земле девушку. Вблизи стоят оседланные лошади, готовые умчать их в необозримые степи. Выразительность этой картины прежде всего в драматичности самого сюжета, и поэтому все в произведении художник строит на детальном повествовании, на обыгрывании и пересказе различных частностей трагического события в ауле. Колорит картины А.Кастеев решает на сочетании холодных синевато-голубых красок, передающих ощущение лунного света. На всем лежат густые тени, по небу плывут плотные облака, освещенные луной. Все персонажи написаны динамично, в выразительных позах, отражающих то отчаяние, то страх, то решительность. Картина, несмотря на погрешности в рисунке, в колорите, несмотря на наивность детального повествования, подкупает зрителей непосредственностью, с которой художник осуждает страшный обычай старого быта [6, с.17-20].

Много полотен в тридцатых годах Кастеев посвятил современному Казахстану, новым явлениям в труде и быте казахов, как, например, «Колхозная молочная ферма» (1936), «Колхозный той» (1937), «Колхозный ток» (1940). Все эти произведения имеют много общих характерных деталей: действие в них развертывается на фоне казахстанского пейзажа, степного или горного, но всегда выразительного по настроению - то интимно-лирического, то обобщенно-эпического. Почти во всех полотнах Кастеева можно прочесть детальный, подробный, любовно написанный рассказ о жизни народа. Таковы картины, изображающие процесс доения кобылиц, приготовление кумыса, национального кушанья – бешбармака, или широкие картины общественного труда и народного праздника («Колхозный той», «Колхозный ток»). Картина «Колхозный той» Кастеева, рисующая праздник урожая, вылилась в радостную песнь труду. Художник передал национальный облик и характер колхозников, их новый быт, труд, своеобразие казахстанского пейзажа.

В конце тридцатых годов Кастеев, который начал свою жизнь в искусстве с несмелых попыток отразить в детальных пересказах все виденное, написал целый ряд жанровых, реалистических по своему существу композиций, много портретов, лирических, эмоционально-тонких пейзажей родного края, в которых он с большим мастерством и искренностью воспел красоту родной казахстанской природы [6, 23-25].

Новое национальное реалистическое искусство в 20-30-е гг. XX в. развивалось и обогащалось, осваивая интернациональное художественное наследие и творческий опыт искусства соседних братских республик. Основная масса художников успешно боролась за овладение методом социалистического реализма в искусстве [4, с.147]. При всей разности творческих манер художники Казахстана решают одну идейно-творческую задачу – создание художественных произведений, достойно отражающих действи-тельность, воспроизведение образа советского человека, созидателя и творца.

Искусство Кыргызстана до революции развивалось в виде народного декоративно-прикладного творчества. Современное профессиональное изобразительное искусство республики - детище Великой Октябрьской социалистической революции, результат глубоких социально-экономических преобразо-ваний общества. Зарождение и формирование изобразительного искусства происходило с помощью русских художников, навсегда связавших свою судьбу с Кыргызстаном. В результате национально-государственного размежевания Средней Азии в 1924 г. была создана Киргизская автономная область, которая в 1926 г. преобразована в автономную республику, а в 1936 г. – в Киргизскую Советскую Социалистическую Республику. Это открывало грандиозные перспективы для дальнейшего полити-ческого, экономического и культурного развития кыргызского народа.

В республике произошла культурная революция, которая привела к созданию своей письменности, ликвидировала неграмотность, способствовала развитию современной науки. Кыргызский народ от сплошной неграмотности пришел к высотам общемировой культуры. В республике сформировалась национальная интеллигенция.

В 20-х гг. начался процесс интенсивного формирования профессиональной литературы и искусства кыргызского народа. 30-е годы стали периодом успешного формирования в Кыргызстане таких новых видов художественной культуры, как профессиональная литература, театральное и музыкальное искусство, профессиональное изобразительное искусство, способных в художественных образах сложно и разнообразно отражать реальную действительность. Их формирование с самого начала проходило при самом активном участии деятелей русской культуры.

В 1936 г. в г. Фрунзе была организована изостудия. Художники советской Киргизии показали свои лучшие произведения на выставке, организованной в Москве во время декады киргизского искусства. В Киргизкой ССР стали известны произведения молодых национальных живописцев: Г.Айтиева («Отдых колхозников», портреты) и С.Акылбекова («Колхозная отара», пейзажи). Историческое прошлое и счастливое настоящее республики нашли отражение в многочисленных произведениях заслуженного деятеля искусств Киргизской ССР С.А. Чуйкова. Следует также отметить портреты А.И. Игнатьева, А.Майорова, пейзажи А.Евдакова и др.

Новые мощные стимулы для развития получают после революции традиционные виды народного декоративного творчества: вышивки, ковры, резьба по дереву, декоративные росписи и др. [4, с.160]

Наибольшего размаха художественная деятельность в области живописи и графики достигла в Узбекской ССР. Молодые кадры художников готовило Ташкентское художественное училище и Самаркандский художественный техникум.

В Узбекистане – в Ташкенте, в Самарканде, Коканде и других городах – работало более сотни художников, среди которых значительную, хотя еще недостаточную по количеству группу составляли молодые национальные живописцы. Ряд молодых художников Узбекистана, отталкиваясь от традиций национального художественного наследия, принес в живопись струю своеобразного красочного декоративизма. В некоторых ранних произведениях этот декоративизм приводил к условной и схематичной трактовке образа. Для примера можно указать на полотно «Свадьба», написанное художником А.Сиддыки в 1932 г. Картина состоит из ряда самостоятельных изображений, связанных между собой только последовательностью сюжетов, показывающих различные моменты свадьбы. Изображения трактованы плоскостно и очень условно.

Стремление к декоративности сильно сказалось в некоторых работах талантливого художника У.Тансыкбаева. Урал Тансыкбаев, казах по национальности, работал в Узбекистане. Еще в 20-х годах, обучаясь в Ташкенте в студии и в Пензенском художественном техникуме, он начал работать над портретом и сюжетами социалистической перестройки жизни советского Востока. Одно из ранних его произведений – «Портрет узбека» - показывает стремление художника правдиво передать национальный тип портретируемого, выражение его лица, характерную позу, костюм. В последующих, очень разнообразных по тематике, картинах, написанных в начале 30-х годов («В родном ауле», «Привод басмача», «Кочевье» и др.), в трактовке образа усиливается момент декоративности. Эти картины очень интересны в живописном отношении. Тонко продуманы композиция и красочные сочетания, придающие произведению большую эмоциональность; но обобщенность форм и цвета часто вносят в эти картины значительную долю условности. В «Кочевье» некоторые детали трактованы настолько плоскостно, что теряют свою реальную, ощутимую глазом форму. Недостатки излишне декоративной, условной и обобщенной трактовки сказывались и в ранних работах Н.Карахана, А.Подковырова и некоторых других молодых художников Узбекистана [4, с.148].

Художник Л.Л. Бурэ, 30-летний творческий юбилей которого был отмечен в 1936 г. персональной выставкой в Самарканде, используя огромный накопленный им материал (зарисовки с натуры, этюды и т.п.), создал ряд ценных полотен на исторические темы («Зиндан», «Казнь в эмирской Бухаре» и др.). Большими живописными достоинствами отличался ряд работ О.Татевосьяна («Сумерки», «Дынный базар» и др.). П.Беньков, особенно известный своими написанными в несколько импрессионистической манере картинами на темы Средней Азии, в 1933-1936 гг. создал ряд крупных произведений на современные ему сюжеты: «Шелкомотальная фабрика Худжум в Самарканде», «8 марта на Регистане» и др. [4, с. 152].

В мае 1938 г. состоялся I съезд советских художников Узбекской ССР. Специальное постановление СНК Узбекской ССР и ЦК КП(б) Узбекистана от 20 мая 1938 г. по вопросам искусства поставило перед художниками задачу создания произведений, отражающих крупнейшие явления исторического прошлого и социалистического строительства республики [4, с.153].

Молодое, новое искусство республик может служить одним из тех многочисленных в наши дни примеров, которые показывают пробуждение и расцвет творческих способностей прежде угнетенных народов.

Одним из интереснейших национальных художников, несомненно, является Бяшим Нурали (Туркменистан). Дехканин по происхождению, он еще в начале 20-х годов начал учиться в художе-ственной студии, организованной в Ашхабаде Политотделом 1-й Армии.

Его первая, написанная в годы учебы, самостоятельная работа «Праздник» очень сильно отражает перенесенные в живопись традиции декоративной плоскостной трактовки образа. На картине показана группа туркменских женщин на фоне построек аула, юрт и мечети. Сюжет трактуется художником статично. Композиция картины построено кулисно, плоскостными, отдельными, мало связанными один с другим планами. В 1927-1928 гг. Б.Нурали впервые берется за тематику Советской Туркмении. За эти и последующие годы он написал картины: «Сбор хлопка», «Старый туркменский быт», «Новый туркменский быт», «В мечтах об учебе» и др. В новых работах художника чувствовалось стремление откликнуться на актуальные темы современности, отразить их преломление в жизни туркменского народа. Интересное сопоставление делает Б. Нурали в картинах «Старый туркменский быт» и «Новый туркменский быт». Художник противопоставляет еще живые в туркменской действительности контрасты старого и нового быта, особенно подчеркивая принесенное революцией раскрепощение женщины.

Из остальных художников Туркменской ССР отмети С.Н. Беглярова (армянина по национальности), который ряд лет руководил изобразительным отделением Художественного техникума в Ашхабаде. Реалист по творческим установкам, он создал много интересных работ, передающих различные националь-ные типы («Портрет курда», «Предаулсовета», «Кипчак», «Туркменки» и др.). Бегляров написал ряд тематических произведений: «Погрузка каравана», «Танец белуджей», «Музыканты» [4, с.156-157].

Первоначально в Ташкенте и Самарканде издавались местные плакаты для Туркестана, которые призывали к созидательному труду и созданию больших культурных ценностей. В ряду первых профессиональных плакатистов стояли Л.Бурэ, В.Ерёмин, Г.Никитин, Азамхони Сидики, В.Солодов, Р.Рождественский, А.Николаев, Усто Мумин и др. Они являлись членами TAX (Ташкентской артели художников) и АХРР (Ассоциации художников революционной России).

В процессе культурного строительства в Таджикистане на базе лучших художественных традиций таджикского народа появились произведения станкового искусства живописи, графики и скульптуры. Главной целью художников тех лет было воссоздание идеологической канвы искусства с отражением революционных и социальных преобразований в жизни общества. Важную роль в формировании изобразительного искусства сыграли иллюстрации в журналах «Рохбари дониш», «Овози точик» и т.п. Они носили не только агитационный характер, но и приобщали широкие массы населения к восприятию нового реалистического изображения человека.

В 1932 году ЦК ВКП(б) принял решение о переустройстве творческих организаций, способных ускорить процесс развития таджикской литературы и искусства. В 1932 году в Душанбе с целью пропаганды изобразительного искусства был создан Государственный историко-краеведческий музей и музей изобразительных искусств им. Бехзода. Здесь экспонировались историко-археологические находки и размещалась картинная галерея.

Значительный кадры художников выросли в Таджикской ССР. На 3-й республиканской выставке в Сталинобаде в 1937 году были представлены работы целого ряда живописцев и графиков: Хош-Мухамедова и Ашурова, С.Жданов, М.Новик и др. [4, с.158]. В среде работников, занимавшихся кустарной художественной промышленностью Центральной Азии, существовала националистическая «теория», которая базировала развитие народного художе-ственного ремесла только и исключительно на подражании старому орнаментальному искусству. Эта теория снимала вопрос о критическом освоении национального художественного наследия и в то же время препятствовала обогащению народного творчества новым содержанием и новыми формами. К сожалению, эта теория находила отражение в работе некоторых среднеазиатских учреждений и тормозила процесс развития искусства, но впоследствии она была разбита практикой народного творчества, народные художники стремились использовать богатейший опыт декоративного искусства прошлого, по-новому его перерабатывая.

В целом изобразительное искусство в республиках Центральной Азии в 20-30-е гг. развивалось в тесном сотрудничестве с искусством остальных братских республик.

*Список использованной литературы:*

*1. Ковальченко И.Д. Методы исторического исследования. – М.: Наука, 2003. – 486 с.; Пушкарев, Л.Н. Классификация русских письменных источников по отечественной истории. – М.: Наука, 1975. – 281 с.*

*2. Шмидт С.О. О классификации исторических источников // Вспомогательные исторические дисциплины. – Л.: Наука, 1985. – С.16.*

*3. Изобразительное искусство Казахской ССР. – Москва.: Советский художник, 1974. – 194 с.*

*4. Веймарн Б.В. Искусство Средней Азии. – М.: Искусство, 1940. – 191 с.*

*5. Чагодаев А.Д. Художники – графики Узбекской, Казахской, Киргизской, Таджикской, Туркменской ССР. – Москва.: Советский художник, 1962. – 64 с.*

*6. Изобразительное искусство Казахстана. – Алма-Ата.: Академия наук Казахской ССР, 1963. – 380 с.*

*7. Изобразительное искусство Казахской ССР. – Москва: Советский художник, 1957. – 230 с.*

*8. Изобразительное искусство Советского Казахстана. – Алма-Ата: Онер, 1990. – 264 с.*