

УДК 7.036

**Динамика евразийского культурного синтеза
как фактор становления национальных школ:
исторический и современный аспект**

Малиновская Елизавета Григорьевна

Кандидат искусствоведения, доцент,
директор художественной галереи «ARK»,
050051, Казахстан, Алматы, б/ц «Достар», пр. Достык, 240, оф. 107;
e-mail: eliz.mln@gmail.com

Аннотация

В статье на основе культурологического подхода сделан анализ отдельных аспектов становления профессионального искусства молодых национальных школ в азиатском регионе. Ретроспективный обзор аналогичных историко-культурных ситуаций в Гандхаре I-III веков и Казахстане XX века выявляет основные закономерности и результаты синтеза искусства Запада и Востока, а также традиции оседлых и кочевых цивилизационных типов. Представленный материал позволяет сделать вывод о присутствии «билингвизма» в процессе взаимоадаптации указанных культур. Результатом этого было появление нового искусства, отличного от исходных образцов. В древности итогом стало формирование иконографии Будды. В Казахстане появилась профессиональная культура, в русле которой обозначились факторы доминантности отдельных школ в системе национальных видов искусства (первоначально архитектуры, а позднее изобразительного искусства). Такая динамика искусства дает основание к аргументации культуроформирующей миссии новых для нации видов искусства, сыгравшей решающую роль в становлении национального самосознания и современного социума.

Для цитирования в научных исследованиях

Малиновская Е.Г. Динамика евразийского культурного синтеза как фактор становления национальных школ: исторический и современный аспект // Культура и цивилизация. 2016. Том 6. № 5А. С. 172-188.

Ключевые слова

Казахстан, кочевая цивилизация, Гандхара, этнокультурная модель, национальные школы, синтез культур, интеграционная динамика, искусство конца XX века.

Введение

Современный этап развития мировой культуры отмечен процессом интенсивного развития национальных школ. Анализ закономерностей становления искусства Казахстана позволяет утверждать, что параметры народной культуры в системе профессиональной деятельности выступают как фактор формирования национальных школ. Данное явление приобретает особую актуальность в эпохи кардинальной перестройки национального самосознания и национальной психологии, активизируя социально-культурную миссию отдельных видов искусства. В связи с этим профессиональное искусство республики представляет значительный интерес для исследователей национальных культур. Появление творчески зрелых и, что очень важно, самобытных школ искусства и архитектуры можно рассматривать как своего рода социокультурный и профессиональный эксперимент в связи с активной ролью инонациональных влияний в период формирования школ и особенностей этнокультурного опыта, в котором отсутствовали традиции изобразительного творчества.

Данная отличительная черта казахстанского искусства определила сложность и своеобразие формирования современной национальной школы. В отличие от других стран региона, в частности Узбекистана, стране с богатейшей традицией архитектуры и книжной миниатюры, где тесное взаимодействие с наследием обусловило зависимость профессиональной культуры от исторических прообразов. Это приводило к широкому разбросу реальных результатов – от виртуозных стилизаций до удручающего бесперспективностью и фальшью копиизма.

В существующих трудах нет дифференциации понятий «национальная школа» и «профессиональная школа». Не подвергались анализу механизмы становления национальных школ через выявление параметров взаимодействия профессиональной и народной культур. В связи с активностью мировоззренческого потенциала народного искусства казахов возникает потребность переосмысления данного явления на материале взаимодействия наследия различного культурного типа в жизни этого этноса – параллельного сосуществование городской и кочевой традиции. Это позволит определить характер становления отдельных видов искусства XX века, причины и проявление их социально-культурной динамики.

Евразийский социокультурный синтез – исторический экскурс

Отсутствие у казахов изобразительного искусства имеет основания, никак не связанные с установками ислама, а именно запретом изображения людей и животных. Археологическое наследие «звериного стиля», приоритет древнейших орнаментальных символично-знаковых систем в различных видах прикладного искусства, приемлемых в условиях проживания племен и народов, не имевших оседлости, отражают специфику искусства кочевников. Сложившиеся традиции структур орнаментов кочевой цивилизации можно проследить вплоть до ски-

фо-сарматских изделий в Пазарыкских курганах VI века до н. э. (войлочные одежда, обувь, снаряжение коня, громадное панно – 30 м²), декор, функция и даже форма которых аналогичны современным. Кочевая цивилизация тысячелетиями накапливала и сохраняла историко-культурные модели своей жизни, которые не были начальной фазой становления общественных структур современности (ее предысторией, ассоциирующейся с дикостью). Начало кочевых форм быта бывших оседлых племен историки относят примерно к X веку до н. э.

Путешественники прошлого, этнографы, архитекторы 1920-х годов, заставшие общество казахов в еще первозданном виде (до слома их быта социалистическими преобразованиями), отмечали высокую степень культурной мобильности этой нации [Лоповок, 1930, 45-46]. Исторически территории страны многонациональны – «котёл» народов, традиций, религий. Сыграло роль сосуществование на стыке оседлых и кочевых форм жизни, разнообразие религий (тенгрианство, буддизм, христианство; ислам плохо прижился из-за кочевой жизни). Также влияние оказывало активное и постоянное с древнейших времен взаимодействие культур Запада и Востока – переселение народов, трансконтинентальные торговые контакты Великого Шелкового Пути [Кляшторный, Султанов, 2004]. Это в значительной мере усиливается в наши дни установкой на геополитический и культурный евразийский союз. Интерес к взаимоадаптации, симбиозу различных по источникам образцов возникает в условиях существования на «средокрестии» культур. Как результат, проявление достаточно высокой степени культурной подвижности, открытости, интереса к синтезу культур.

Однако эти явления не прерогатива современности. Примером связи Востока и Запада может служить искусство эллинизма, контакты Древней Руси со странами Востока [Лелеков, 1978, 31-91]. Однако учитывая поликультурность Казахстана, кочевую первооснову искусства страны, великолепным источником для сравнения процессов и явлений может послужить период расцвета культуры Гандхары I–III веков, восхищающий всех, кто знакомится с ним, и не оставляющий равнодушными исследователей. Пришедшие с востока волны кочевых племен, вступив в контакты с коренным населением оазисов, создали цивилизацию на развалинах греко-бактрийской культуры [Шлюмбердже, 1985]. Учитывая политический транснациональный потенциал, ученые включают Гандхару в круг четырех величайших государств Древнего мира того времени, наряду с Римом, Парфией, Китаем [Массон, 2006, 16]. Гандхара представляет искусство одного из крупных культурных центров Кушанского царства на Великом Шелковом Пути.

В указанный период, спустя века после Македонского завоевания, привычные эллинские традиции проявили себя по-новому в процессе сложения иконографии новой религии – буддизма – одной из многих в кушанском царстве. Социально-культурная ситуация веро- и культурной терпимости в условиях многонационального государства поражает. Завоеватели, приняв бактрийский язык (на основе греческой письменности) в качестве государственного, оказались восприимчивы к инациональным традициям античности, казалось, давно забытым. Кочевники также привнесли свою культуру – строительную, литья

металлов, великолепные образцы «звериного стиля» [Пугаченкова, 1987; Мкртычев, 2002]. Не имея конкурентов в конном мастерстве, изготовлении оружия, упряжи, они выдвинулись на лидирующее положение в регионе, сохранив кочевую доминанту политической жизни. Эта политика привела к созданию целого массива произведений искусства, демонстрировавших приверженность социокультурным стандартам оазисов и кочевников. В частности, появилось множество сооружений из неэллинского материала – кирпича-сырца, обычного для номадов [Сарианиди, 1987]. Постепенно осуществлялся спонтанный процесс культурной взаимоадаптации (от неосознанных заимствований к интеграционной динамике), породив, в частности, целую галерею портретных образов [Пугаченкова, 1982, 73-99]. В сюжетах, типологии, трактовке персонажей отчетливо просматриваются эллинские и азиатские черты лица, характерная для тех и других групп населения одежда. При создании скульптур нашли применение приемы, имевшие прочные скифо-сарматские традиции использования технологий и материалов: гравировка на кости, терракота, камень, а также искусство обработки металлов.

Исследователи признают приоритет гандхарского искусства кушан в разработке образа Будды, что доказывает постепенная отработка иконографии, прослеживаемой в дошедших до наших дней скульптурах. Имел место поразительно органичный синтез стилистики греческой пластики и скульптуры северо-западной Индии, входившей в тот период в обширное Кушанское царство [Шептунова, 1979]. Уникальна чисто азиатская техника (взятая из архитектуры) изготовления крупных скульптур на основе каркаса из прутьев, путем многократной глино-ганчевой обмазки. Скульптурная школа Гандхары прошла эволюцию от недолгого периода прямых типологических ассоциаций (фигура Будды в виде Зевса) к синтезу и тонкой стилизации образцов, ставших первоосновой новой антропоморфной иконографии Будды (вместо ранее символизировавших его предметов). Ученые уверены, что работали профессиональные художники, причем местные. Как результат, можно говорить о наличии развитых школ искусства, их традиций, давших великолепные образцы архитектуры, искусства, высокой поэзии, литературы, театрального искусства, искусствоведческих текстов [Пугаченкова, 1982, 38-56]. При Канишке наступил закат кушанского государства, культура которого после короткого перерыва в V веке была полностью адаптирована и возрождена при другой кочевой династии – эвталитов. Их культура также оставила богатейшее наследие архитектуры, скульптуры, антропоморфных росписей, в котором демонстрируются позитивные результаты этнокультурного взаимовлияния конгломерата народов азиатского ареала.

Возможно проследить закономерности синтеза «разноязыких» культур на материале традиционного искусства и других стран Востока в древности и в Средневековье: «Тип инокультурного заимствования и собственно заимствованные элементы преимущественно определяются воспринимающей культурой и зависят от того, насколько эта культура подготовлена к восприятию предлагаемых ей форм и смыслов и от степени внутренней необхо-

димости к восприятию именно этих форм и смыслов» [Шукуров, 1983, 32]. Это дает основание, подчеркивает автор, терминологически дифференцировать понятия «инокультурное заимствование» и «трансплантация» культурных явлений, то есть их перенос с обязательным изменением, которое обновляет прежние установки.

Некоторые аспекты формирования социокультурной модели современного искусства Казахстана

Предпринятый нами исторический обзор регионального наследия не только расширяет наше представление о динамике азиатского искусства, но и позволяет обнаружить много сходного в процессах самоопределения разделенных веками национальных школ. Но ограниченность археологического материала дает нам, безусловно, меньший шанс, чем изучение современных процессов. К тому же мы являемся не простыми их наблюдателями, исследователями, но и созидателями, проводя выставки, формируя творческую стратегию современного искусства.

Итак, как же складывалась ситуация в Казахстане? В процессе разработки в 1940-1960-е годы социокультурной и профессиональной модели национального искусства как национальные, так и инонациональные художники должны были воспринимать «чужое» как «свое». Пока местные мастера через традиции русской школы, а затем и всевозможные «измы» отечественного и зарубежного искусства XX века пришли к пониманию феномена типологически нового национального искусства (вектор «изнутри – вовне»). Первым, кто сумел преодолеть это, был Е.М Сидоркин. В начале 1960-х годов, практически сразу после приезда в Казахстан по окончании института имени И.Е. Репина, художник совершил буквально творческий прорыв национального искусства. Через калейдоскоп тем и образов своей графики Е. Сидоркин представил запредельные миры скифо-сарматской материальной культуры, которая благодаря открытиям археологов потрясла его богатством и совершенством «звериного стиля». Графическими сериями талантливого художника восхищались, но как-то отстраненно по отношению к понятию «национальное искусство», не видя очевидных перспектив сращивания современности со столь отдаленной по времени этнической, тогда малопонятной, традицией. Но именно инонациональный художник, как правило, острее видит наиболее характерное в национальном наследии. Над ним не довлеют стереотипы, пиетет предшественников и «апостолов» современного искусства страны. Графические серии Е. Сидоркина на международных Биеннале были удостоены самых высоких наград, а искусство Казахстана впервые получило столь высокую оценку.

Е. Сидоркин претерпел тот же путь, что и национальные художники, но в противоположном направлении (вектор «извне – вовнутрь»): через археологический слой иной культуры, выработав стилистику, и по сей день необычайно привлекательную своим талантливым сплавом традиций и новаторства. Налицо у мастера и других приезжих художников, а также

и у местных мастеров ситуация своеобразного «билингвизма» (данный термин, которым оперируют литературоведы [Бахтикиреева, 2005], автор сочла за возможное ввести в научный оборот в середине 1980-х годов по отношению к архитектуре и изобразительному искусству). Тем самым были вытеснены элементарные приемы предшествующего периода, когда шло суммирование исходных образцов – европейских и комплекса этнографических сюжетов, образов, примет (пейзажи, быт, юрты, одежда, всадники). «Билингвизм» на этапе становления национальной школы к середине 1970-х годов позволил пройти через стадию взаимоадаптации. Это и послужило методологически верным приемом по совмещению разновеликих и «разноязыких» культурных моделей – реальной составляющей процессов тех лет в противовес абсурдному лозунгу «национального по форме и социалистического по содержанию искусства», провозглашаемого советскими идеологами. Ситуация творческого «двуязычия» сохранилась и в последующем, выявляя реалии диалога культур [Хренов, 2012].

Безусловно, плодотворность культурного синтеза не является прямым следствием взаимодействия национальных культур. Органичность такого рода контактов связана с конкретно-исторической ситуацией, степенью внутренней готовности к ним при наличии прочных традиций, которые позволяют сохранить самобытность. Успех базируется на методологии, чьим итогом должно стать рождение некоего третьего элемента, отличного от обоих исходных историко-культурных образцов, что связано со спецификой профессиональной деятельности – возможностью программных установок в творчестве (для народной культуры приоритетно следование канонам). Однако искусство новейшего времени дает примеры и с прямо противоположным результатом – появление маргинальной творческой личности на стыке двух культур, искажающей традиции, а по отношению к заимствованным моделям демонстрирует их вульгаризацию («негритод», «алжерианизм») [Капустин, 1978; Потабенко, 1981, 37].

При приоритете номадического цивилизационного типа для жизнеустройства этноса, решение ключевой проблемы самобытности обусловило влияние не столько конкретных прототипов, сколько всего комплекса народной художественной традиции на уровне общекультурных установок. Для страны, которая приобрела профессиональное искусство в XX веке, такой подход к проблеме представляется более целесообразным, чем изучение истории развития отдельных видов, а также вклада знаковых личностей, какими были А. Кастеев, а позднее – К. Тельжанов, С. Мамбеев, С. Айтбаев и многие другие, ставшие классиками. Их деятельность, в свою очередь, позволяет обозначить перипетии творчества не только фактами биографий, но в связи с внутринациональными проблемами культуры. В противном случае исследователь обречен на бесконечные перепевы каких-то общих мест, не вскрывающих механизмы и закономерности процессов. Требуется выработать концепцию сложения профессионального искусства в связи со спецификой исторической и современной этнокультурной ситуации; рассмотреть истоки и традиции школы, основные этапы, закономерности ее эволюции с учетом социального заказа, этических, эстетических и профессиональных ориентиров времени.

Изучение воздействия общекультурных факторов традиционного наследия на развитие современного национального искусства обладает особой значимостью и выходит за рамки локального явления. Понятие «школа», используемое нами, не подразумевает целостной системы визуально самобытных творческих моделей. Говорить о них, устанавливая хронологические рамки «зрелости» в связи с комплексом типологических, стилевых признаков, вряд ли правомочно. Развитие национальных школ более плодотворно анализировать как процесс становления профессионального искусства. Вместе с тем методологический критерий «профессиональная школа» применительно к отдельному виду искусства, во-первых, дает возможность свести воедино различные аспекты изучения национальных культур. Во-вторых, позволяет выявить стержневые характеристики начального этапа формирования нового для нации вида искусства. То есть особенности и содержание процесса взаимоадаптации национального и инонационального, профессионального и народного искусства в данном этнокультурном процессе. Все остальные явления – формо- и стилеобразования – производны и лишь фиксируют признаки происходящего, не вскрывая побудительных мотивов и следствия тех или иных явлений. В частности, понять параметры опережающего развития казахстанской архитектурной школы, которая вплоть до 1980-х годов обладала бесспорным лидерством в структуре национальных искусств [Малиновская, 2016]. В различных странах в период становления национального самосознания происходит активизация социокультурной роли тех или иных видов искусства, например, в России XIX века доминантным видом стала литература [Сараскина, 2013, 49].

Главной причиной такого рода явления оказались социально-культурные импульсы – первоначальной задачей было создание новой среды обитания новой культуры (1920-е годы), затем насыщение этой среды символами традиции – «национальный стиль» 1940-х годов. И только на этой основе стало возможно становление других видов профессионального искусства. Для изобразительного искусства 1930–1950-е годы связаны с предисторией школы, 1960–1980-е годы – с процессом формирования. В 1990-е годы произошло окончательное самоопределение школы изобразительного искусства и полное, на первый взгляд, размежевание нового поколения художников с предшественниками, и, по существу, с традицией школы. Но именно в это время она зримо обнаружила очевидную на сегодня собственную зрелость, оглянувшись назад [Малиновская, 2000].

На данном этапе культуроформирующие установки архитектурной школы утратили свою актуальность. На первый план в системе казахстанских школ выдвинулось изобразительное искусство, чье социокультурное лидерство развивалось параллельно с решением новаторских профессиональных задач. Совершенствовалось мастерство, появился интерес не к глобальным задачам национальной самобытности, но к самореализации творческих личностей – процесс пошел по горизонтали, а не по вертикали, как это бывает в эпохи смены веков. Наступила эпоха героев-одиночек, разных по стилевым, формально-образным предпочтениям художников, связывающих свою принадлежность к национальным школам

не только с традиционным наследием. Как показывает наша практика более чем двадцатилетней кураторской деятельности (190 выставок), у искушенных в искусстве иностранцев возникает недоумение при знакомстве с полифонией творчески сильных, обнаруживших знание мирового наследия работ местных мастеров. Для приезжих представление о национальной культуре – это наличие комплекса этнических примет, а для нас – просто китч.

Вместе с тем изобразительное искусство республики приобрело качество, превышающее рамки значимости лишь для своей страны, позволив художникам успешно выставляться на мировых выставках. Их произведения вошли во множество частных коллекций разных стран не как этнографическая, что важно, но художественная ценность. Народную культуру перестают рассматривать как предысторию профессиональной, но воспринимают как органичную часть творческого процесса. В свою очередь, традиционные виды под влиянием новых социально-культурных, профессиональных ориентиров обогащаются, приобретая перспективы выхода из узконациональных жанровых рамок. Например, войлок, чей подлинно современный дизайнерский потенциал – усовершенствованные технологии и функции, подлинно авангардные формы – снискали ему невероятную популярность не только в регионе, но и на европейских Биеннале. Со зрелостью профессиональных школ казахстанского искусства интернациональные установки утратили главенствующую роль, знаменуя слом европоцентризма, об отрицательных последствиях которого в оценке специфики художественных культур стран Востока пишут многие исследователи [см. Еолян, 1986].

И когда художники из чимкентской группы «Кызыл-трактор» (ранее – «Трансавангард»), устраивают, терминологически следуя формату международного *contemporary art*, перформансы, хепнинги и прочие акции, то чем-то это напоминает шаманский ритуал, даже при условии использования фото- и кино-арта. Однако не вопреки этническим материалам и атрибутам, костюмам и музыкальному сопровождению, но благодаря им эти действия, посвященные острейшим проблемам современности (экологии, терроризму, Аралу, событиям в мире и стране), приобретают заостренность символично-выразительных приемов и средств. А художники Группы, проехав с успехом крупнейшие выставочные площадки многих стран, подтверждают правомочность обращения уже не к национальному опыту, но к древнейшим этническим традициям, подкрепляя их инациональными новациями, и тем самым задавая творческую перспективу.

Анализ роли общекультурных факторов в становлении казахстанского искусства убеждает в активности древнейших его первооснов, которые влияли в первую очередь на новые для нации виды, а затем, как это ни покажется странным, на пограничные ремеслам жанры искусства (войлок, ювелирные изделия). Для национального самосознания художественная традиция вплоть до наших дней олицетворяет современность и прошлое по мере узнавания, осознания собственных первооснов (наследие кочевой цивилизации у казахов не реликт – оно на уровне быта и культуры) [Лавренева, 2010, 29]. Для авторского замысла, выполненного под углом национально-региональной самобытности, свой-

ственны, как вариант, и спонтанные апелляции к традициям в различных видах искусства: «В этом случае действует память самого искусства, национальной школы. При этом сам художник может не отдавать себе отчета в том, что его произведения осуществляют эту «связь времен» [Сарабьянов, 1979, 29].

Народная культура на этапе сложения национальных школ и освоения евразийской культурной интеграции

Народная культура приобретает особую востребованность на этапе сложения национальных школ и освоения опыта иной – европейской – ориентации. Она служит фактором адаптации художника-профессионала к типологически иному искусству, вырабатывания, в свою очередь, новых аспектов существования в системе других творческих координат – связь с эволюционными процессами в культуре, национальной психологией. Постепенно произошла перестановка акцентов внутри национальной школы при восприятии прошлого. По мере зрелости школы взгляд национального художника, обогащенный знанием мировой культуры, стал осуществляться словно «извне», позволив преодолеть искус копиизма, экзотичности и этнографически-описательного методики (в 1940-1960-е годы тенденция была обратной). В результате, в искусстве стало прослеживаться совмещение разновременных исторических периодов национальных и инонациональных традиций, взятых в качестве источника прообразов, форм, стилей. Кроме вышеназванных стран Востока, данная тенденция становления профессиональных школ в различных национальных культурах отмечается в России, Америке XIX века [Матусовская, 1986, 48; Кириченко, 1986, 14]. В XX веке это характеризует переходный период в процессе становления молодых школ искусства у народов неевропейского типа стран Азии, Африки, Латинской Америки [Бердников, Сердюк, 1982, 63; Григорович, 1984; Каптерева, 1978].

Общие для советских школ тенденции, активизируя процессы в культуре республики, всегда приобретали местную трактовку – срабатывал механизм национально-культурного детерминизма. Например, в Центре была романтика искусства «сурового стиля» (покорение дальних краев и трудовых высот). В Казахстане параллельно развивался своеобразный «национальный романтизм» на основе открытия ценности своей культуры – тема Целины трактовалась не в связи с преобразованиями, а как апелляция к традициям, например, в полотне «Земля дедов» К. Тельжанова. Тематике социалистическихстроек в республике отдавали дань, но в связи с осознанием новых параметров жизни нации, а не с обликом абстрактно-схематичных «строителей коммунизма».

Боязнь утраты национально-этнической самобытности не имеет под собой основания. Чем больше поток инонациональных культурных моделей, тем сильнее охранительные импульсы народной культуры, стимулирующие ее жизнеспособность, а также воздействие на современные явления в культуре [Прокофьев, 1981, 258] и даже политике. Так сетования

западных исследователей в последние годы исходят из их неверных трактовок всплеска этнической самобытности как симптома провала самой доктрины Единой Европы. На деле, эти процессы означают активизацию традиций в новых социокультурных условиях, в свою очередь, спасая их от стагнации. Это определяется как «парадокс развития информационного общества» [Цит. по: Костина, 2009, 29].

Этническая культура демонстрирует новые аспекты функционирования в результате активной корреляции с другими культурами, профессиональным творчеством. Служа фактором адаптации инонациональных образцов, национальная традиция обогащается и приобретает значительно большую историко-культурную ценность, открытость, динамичность, многомерность. Ученые отмечают: «Влияние, когда оно усваивается, хотя бы в какой-то мере предопределенно. Оно не исправляет путь, направление развития искусства, а помогает на уже определившемся пути. Влияние поэтому не свидетельство несамостоятельно; констатация влияния не уничтожает национальную художественную школу» [Сарабьянов, 1980, 34].

Знание иных культур раздвигает горизонты восприятия культурного потенциала своего этноса, что приводит к поиску его ниши в мировом художественном процессе: «... исторически необходимо, чтобы его носители оторвались от архаической бытовой традиции, а затем снова оценили ее с какой-то хронологической, культурной или социальной дистанции» [Чистов, 1986, 53]. Центробежные силы сменили центростремительные, разорвав мембрану исторических предубеждений, разделивших европейцев от иных цивилизационных моделей жизнеустройства. В пользу этого говорит обескуражившее многих появление новых творческих имен и даже центров в системе апробированных видов профессионального творчества. Ярким примером, иллюстрирующим это утверждение, помимо казахстанского материала, может послужить сходная по стартовым позициям, а главное, этнической кочевой самобытности профессиональная культура Бурятии. Кроме всемирно известного скульптора Даши Намдакова, на международных выставках и аукционах завоёвывает признание художник Зорикто Доржиев (живопись сценография, кино, мода, графика – книжная и станковая). В своих работах мастер сопрягает картины неспешности быта, созерцательности буддистской ментальности обитателей Великой Степи с кинематографическими приемами и едва угадываемой стилистикой европейской классики – Вермеера Дельфтского, реминисценциями ренессансных парных профильных портретов, творчеством Леонардо (образ Джоконды, приемы и характер рисунков). Киношедевры Вьетнама, Кореи, радикальное искусство Казахстана, Монголии, Китая, Индии, ранее воспринимаемых как отстало-провинциальные, демонстрируют всемирное притяжение интереса к себе профессионального сообщества, сокрушив схемы социокультурной динамики и списки отсталых и развитых народов. Культурологи констатировали гибель мифа о трансконтинентальных звездах мировой художественной сцены искусства еще десятилетие назад, подразумевая репутацию великих мастеров начала XX века. [См. Гройс, 2004, 26]. Тем не менее, международный творческий

обмен становится все активнее благодаря информационным ресурсам, выставкам, а произведения талантливых художников Азиатского региона интересуют специалистов, зрителей и коллекционеров во всем мире.

Анализ процессов самоопределения современного искусства Казахстана демонстрирует механизм и закономерности сложения молодой национальной школы большого исторического потенциала. Безусловно, главное достижение во многом подвижнического труда нескольких поколений художников – это многовекторная система координат изобразительного искусства, сыгравшего громадную роль в становлении современного национального самосознания и национальной психологии. Таким образом, наряду с решением внутрипрофессиональных установок по выработке модели нового для нации искусства, оно заняло лидирующее положение в национальной культуре, полностью реализовав культууроформирующие задачи конца XX века.

Заключение

На основе проведенного исследования можно достаточно уверенно обозначить границы начального этапа сложения национальных школ. Тенденции культурного синтеза, прослеженные на основе анализа отстоящих во времени региональных школ, позволяет сделать вывод о наличии определенных парадигм их появления и проявления. Первоначально, это новые духовные историко-культурные модели в условиях стыка культур и их взаимоадаптации. Очевидна и последовавшая за этим сходная стратегия развития школ – формирование профессионально-творческой модели типологически нового искусства.

Данный процесс осуществлялся во взаимодействии национальных и инациональных традиций, ставших отправной точкой в поиске эстетических и художественно-формальных закономерностей нового для нации вида искусства. Непременным условием его появления является наличие баланса между использованием «разноязыких» образцов.

Традицию может представлять не только наследие, но и закономерности функционирования данного искусства в данной этнокультурной реалии в прошлом и настоящем. И, наконец, вышесказанное позволяет сделать вывод о двуедином характере творческих процессов: функции народной культуры в развитии профессиональной, и значение современного искусства в прогрессе духовной жизни нации.

Приведенные исторические аналогии позволяют проследить важнейшую, мало исследованную функцию искусства – культууроформирующую. То есть, вид искусства, выдвигаясь на положение доминантного, начинает играть решающую роль в становлении культуры своего времени. В Кушанском государстве I–III веков это была скульптура, сформировавшая для национального самосознания (а позднее для верующих разных стран) новый духовный символ – образ Будды. В Казахстане вплоть до 1980-х годов эту миссию играла архитектура, создав новую модель жизнеустройства нации. Когда ее социокультурные установки

исчерпали себя, приоритетными стали внутривидовые задачи, выдвинув изобразительное искусство на роль лидера.

Специфика выработки казахстанской школой современных традиций позволяет определить их место и значение в творческих процессах 1990-х годов. Они выступают на равных с историческими, которые стали известны и овладели профессиональным сознанием на этапе творческой зрелости, что оградило от копиизма. Инонациональное, будучи адаптировано национальной культурой, приобрело статус собственно-национальных традиций. Восприятие «чужого» – «своим», обнаруживая «терпимость» к освоению новых пластов мировой культуры, ориентирует на углубление диапазона профессиональной культуры, которая в свою очередь выходит на новые уровни освоения этнокультурного опыта.

Со сложением моделей современной традиции и, в целом, школы приходит уверенность в них, творческие приемы становятся свободными от обнаженности символики исторического образца. Когда такое явление находит место, то ассоциируется не с отдельной творческой манерой, но со строго определенным этапом сложения школы, её традицией, которая как бы оправдывает проявление примет национальной жизни.

Представление о казахстанском искусстве, как продукте чисто инонациональных влияний и, вследствие этого, невозможности творческого самоопределения профессиональной школы – безосновательно. Искусство не может быть вненациональным, обнаруживая позитивные результаты творчески осознанных установок профессиональной деятельности на отработку творческих парадигм и методологически оправданных характеристик процесса формирования национально-самобытных школ.

Библиография

1. Бахтикиреева У.М. Творческая билингвальная личность: национальный русскоязычный писатель и особенности его русского художественного текста. М.: Триада, 2005. 135 с.
2. Бердников А.Ф., Сердюк Е.А. Современное искусство арабского народа Палестины. М.: Искусство, 1982. 120 с.
3. Григорович Н.Е. Проблема преемственности в современном искусстве Африки // Советские искусствознание '83. Вып. 1. М.: Советский художник, 1984. С. 32-52.
4. Гройс Б. Глобализация и теологизация политики // Художественный журнал. 2004. № 4(56). С. 23-26.
5. Хренов Н.А. (ред.) Диалог цивилизаций в эпоху становления глобальной культуры. М.: ГИИ, 2012. 518 с.
6. Еолян И.Р. Некоторые вопросы методологии зарубежной музыки Востока // Вафа А.Х. (ред.) Современная художественная культура стран Азии и Африки. М.: Наука, 1986. С. 28-50.
7. Каптерева Т.П. К вопросу об искусстве развивающихся стран (Современный Магриб) // Советское искусствознание '77. Вып. 2. М.: Советский художник, 1978. С. 71-92.

8. Капустин П.М. Диалектика национального и общечеловеческого в художественной культуре Советского Востока. Ташкент: Фан, 1978. С. 75-92.
9. Кириченко Е.И. Архитектурные теории XIX века в России. М.: Искусство, 1986. 402 с.
10. Кляшторный С.Г., Султанов Т.И. Государства и народы Евразийских степей. Древность и Средневековье. СПб: Петербургское Востоковедение, 2004. 384 с.
11. Костина А.В. Национальная культура – этническая культура – массовая культура: «Баланс интересов» в современном обществе. М.: URSS, 2009. 352 с.
12. Лавренева О.А. Пространства и смыслы: семантика культурного ландшафта. М.: Институт Наследия, 2010.
13. Лелеков Л.А. Искусство Древней Руси и Восток. М.: Советский художник, 1978. 158 с.
14. Лоповок Л.И. Промышленное жилищное строительство цветной металлургии СССР. М.: Госуд. техн. изд-во, 1930. 80 с.
15. Малиновская Е.Г. Хроника художественной жизни Казахстана начала 90-х гг. // Малиновская Е.Г. Актуально об актуальном: Сборник статей о современном искусстве. Алматы, 2000. С. 65-77.
16. Малиновская Е.Г. Национальная школа в ситуации смены веков. Социокультурные парадигмы формирования архитектурной школы Казахстана // Дом Бурганова. Пространство культуры. 2016. № 3. С. 233-249.
17. Массон В.М. Культурогенез Древней Центральной Азии. СПб: С.-Петербург. ун-т, 2006. 384 с.
18. Матусовская Е.М. Роберт Генри и «Школа мусорных ведер» // Американская реалистическая живопись. Очерки. М.: Искусство, 1986. С. 41-115.
19. Мкртычев Т.К. Буддийское искусство Средней Азии (I-X вв.). М.: Академкнига, 2002. 286 с.
20. Потабенко С.И. Изобразительное искусство Индии в Новое и Новейшее время (конец XVIII – середина XX в.). М.: Наука. 1981. 150 с.
21. Прокофьев В.Н. Федор Иванович Шмит (1877-1937) и его теория прогрессивного развития искусства // Советское искусствознание '80. Вып. 2. М.: Советский художник, 1981. С. 258-263.
22. Пугаченкова Г.А. Бактрийско-Юечжийский и Согдийско-Кангюйские взаимопроникновения в художественной культуре // Взаимодействие кочевых культур и древних цивилизаций / Тезисы докладов советско-французского симпозиума по археологии Центральной Азии и соседних регионов. Алма-Ата, 19-24 октября 1987 г. Алма-Ата: 1987. С. 112-113.
23. Пугаченкова Г.А. Искусство Гандхары. М.: Искусство, 1982. 195 с.
24. Сарабьянов Д. Павел Кузнецов и традиции русской живописи // Искусство. 1979. № 1. С. 25-53.
25. Сарабьянов Д.В. Русская живопись XIX века среди европейских школ. Постановка проблемы. М.: Советский художник, 1980. 264 с.

26. Сараскина Л. Маскульт: бессрочный ангажемент для исторической темы // Богомолов Ю.А. (ред.) Высокое и низкое в художественной культуре. Т. 2. М.; СПб: Нестор история, 2013. С. 38-84.
27. Сарияниди В.И. Кочевнические традиции в раннекушанском искусстве // Взаимодействие кочевых культур и древних цивилизаций Тезисы докладов советско-французского симпозиума по археологии Центральной Азии и соседних регионов. Алма-Ата, 1987. С. 124-125.
28. Чистов В. Народные традиции и фольклор: Очерки теории. Ленинград: Наука. Ленингр. отделение, 1986. 304 с.
29. Шептунова И.И. Голова Будды из Хадды // Сокровища искусства стран Азии и Африки. Вып. 3. М.: Изобразительное искусство, 1979. С. 53-64.
30. Шлюмбердже Д. Эллинизированный Восток. Греческое искусство и его наследники в несридемноморской Азии. М.: Искусство, 1985. 206 с.
31. Шукуров Ш.М. К характеристике искусства Ирана и Китая в древности и средневековье // Советское искусствознание '82. Вып. 1. М., 1983. С. 32-33.

Eurasian cultural synthesis as a factor of national styles development: the history and present

Elizaveta G. Malinovskaya

PhD in the History of Art, Associate Professor,

CEO of ARK Art Gallery,

050051, of. 107, 240 Dostyk av., Dostar, Almaty, Kazakhstan;

e-mail: eliz.mln@gmail.com

Abstract

The modern stage of culture development is the period of national styles. Having analyzed the development of Kazakhstan art one can see that the features of folk culture permeate into the system of professional art, it is one of the factors determining the development of national styles. This is especially important now, when the national identity changes drastically, and it is art what can influence on the forming of new identity. This is why the professional art of Kazakhstan is so interested as a core element of national culture. The author analyzes some aspects of new national artistic styles in Asia development, using the culturological approach. The author compares the historical and cultural conditions in Gandhāra (1st-3rd centuries) and in Kazakhstan of the 20th century, shows the main patterns, considers the East and West synthesis, the interaction of settled

and nomadic cultures. Having examined the materials, one can see the cultural bilingualism of the region. The result of such interaction between the "parent" cultures is totally new art. In ancient centuries such new art created an original iconography of Buddha. The professional culture of Kazakhstan has developed, there have been several dominating styles in architecture and later in visual arts. Such arts development shows that the new art forms are the main instrument of cultural modernization, of forming the national identity and modern society.

For citation

Malinovskaya E.G. (2016) Dinamika evraziiskogo kul'turnogo sinteza kak factor stanovleniya natsional'nykh shkol: istoricheskii i sovremennyi aspekt [Eurasian cultural synthesis as a factor of national styles development: the history and present]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 6 (5A), pp. 172-188.

Keywords

Kazakhstan, nomadic civilization, Gandhara, ethno-cultural model, national styles, cultural synthesis, integration, arts of the late 20th century.

References

1. Bakhtikireeva U.M. (2005) *Tvorcheskaya bilingval'naya lichnost': natsional'ny irusskoyazychnyi pisatel' i osobennosti ego russkogo khudozhestvennogo teksta* [A creative person of two languages: a Russian-writing ethnic author and the features of their Russian artistic text]. Moscow: Triada Publ.
2. Berdnikov A.F., Serdyuk E.A. (1982) *Sovremennoe iskusstvo arabskogo naroda Palestiny* [The modern arts of Palestinian Arabs]. Moscow: Iskusstvo Publ.
3. Chistov V. (1986) *Narodnye traditsii i fol'klor: Ocherk i teorii* [The folk traditions and folklore: the theoretical aspect]. Leningrad: Nauka Publ.
4. EolyanI. R. (1986) Nekotorye voprosy metodologii zarubezhnoi muzyki Vostoka [Some questions of Oriental music study methods]. In: Vafa A. Kh. (ed.) *Sovremennaya khudozhestvennaya kul'tura stran Azii i Afriki* [Modern Asian and African art culture]. Moscow: Nauka Publ., pp. 28-50.
5. Grigorovich N.E. (1984) Problema preemstvennosti v sovremennom iskusstve Afriki [The problem of continuity in modern African art]. *Sovetskieiskusstvoznanie'83* [Soviet study of art-1983], 1. Moscow: Sovetskii khudozhnik Publ., pp. 32-52.
6. Grois B. (2004) Globalizatsiya i teologizatsiya politiki [Globalization and "theologization" of politics]. *Khudozhestvennyi zhurnal* [Arts Journal], 4(56), pp. 23-26.
7. Kaptereva T.P. (1978) K voprosu ob iskusstve razvivayushchikhsya stran (Sovremennyi Magrib) [The art of developing countries: modern Maghreb]. *Sovetskoe iskusstvoznanie'77* [Soviet Study of Art 1977], 2. Moscow: Sovetskii khudozhnik Publ., pp. 71-92.

8. Kapustin P.M. (1978) *Dialektika natsional'nogo i obshchechelovecheskogo v khudozhestvenno ikul'ture Sovetskogo Vostoka* [The dialectics of ethnic and global in the culture of the Soviet East]. Tashkent: Fan Publ. pp. 75-92.
9. Khrenov N.A. (ed.) (2012) *Dialog tsivilizatsii v epokhu stanovleniya global'noi kul'tury* [The interaction between civilizations in the time of cultural globalization]. Moscow: State Art Studies Institute.
10. Kirichenko E.I. (1986) *Arkhitekturnye teorii XIX veka v Rossii* [Theoretical architecture in the 19th century Russia]. Moscow: Iskusstvo Publ.
11. Klyashturnyi S.G., Sultanov T.I. (2004) *Gosudarstva i narody Evraziiskikh stepei. Drevnost' i Srednevekov'e* [The states and peoples of the Eurasian Steppe: Antiquity and Middle Ages]. Saint Petersburg: Peterburgskoe Vostokovedenie Publ.
12. Kostina A.V. (2009) *Natsional'naya kul'tura – etnicheskaya kul'tura – massovaya kul'tura: "Balans interesov" v sovremennom obshchestve* [National culture, ethnic culture, mass culture: the balance in modern society]. Moscow: URSS Publ.
13. Lavreneva O.A. (2010) *Prostranstva i smysly: semanticheskoe akul'turnogo landshafta* [Spaces and senses: the semantic of a cultural landscape]. Moscow: The Heritage Institute.
14. Lelekov L.A. (1978) *Iskusstvo Drevnei Rusii Vostok* [Medieval Russian art and the East]. Moscow: Sovetskii khudozhnik Publ.
15. Lopovok L.I. (1930) *Promyshlennoe zhilstroitel'stvo tsvetnoimetallurgii SSSR* [Non-ferrous metallurgy and industrial construction in the USSR]. Moscow: State technical Publ.
16. Malinovskaya E.G. (2000) Khronika khudozhestvennoi zhizni Kazakhstana nachala 90-kh gg. [The modern art of Kazakhstan in the early 1990th]. In: Malinovskaya E.G. *Aktual'no ob aktual'nom: Sbornik statei o sovremennom iskusstve* [In the current of time: the collected articles about modern art]. Almaty, pp. 65-77.
17. Malinovskaya E.G. (2016) Natsional'naya shkola v situatsii smeny vekh. Sotsiokul'turnye paradigm formirovaniya arkhitekturnoi shkoly Kazakhstana [The national styles when time changes: the social and cultural influences on the architecture in Kazakhstan]. *Dom Burganova. Prostranstvo kul'tury* [The house of Burganov: the space of culture], 3, pp. 233-249.
18. Masson V.M. (2006) *Kul'turogenез Drevnei Tsentral'noi Azii* [The origin and development of culture in Antient Central Asia]. Saint Petersburg: Saint Petersburg State University.
19. Matusovskaya E.M. (1986) Robert Genrii "Shkola musornykh veder" [Robert Henri and the Ashcan School]. *Amerikanskaya realisticheskaya zhivopis'*. Ocherki [American realist painting: the essays]. Moscow: Iskusstvo Publ., pp. 41-115.
20. Mkrttychev T.K. (2002) *Buddiiskoe iskusstvo Srednei Azii (I-X vv.)* [The Buddhist art of Central Asia: since the 1st till the 10th centuries]. Moscow: Akademkniga Publ.
21. Potabenko S.I. (1981) *Izobrazitel'noe iskusstvo Indii v Novoe i Noveishee vremya (konets XVIII – seredina XX v.)* [Modern and contemporary art of India: since the end of 18th till the middle 20th centuries]. Moscow: Nauka Publ.

22. Prokof'ev V.N. (1981) Fedor Ivanovich Shmit (1877-1937) i ego teoriya progressivnogo razvitiya iskusstva [Fedor I. Shmit and his progressive development of art theory]. *Sovetskoe-iskusstvoznanie'80* [Soviet Study of Art, 1980], 2. Moscow: Sovetskii khudozhnik Publ., pp. 258-263.
23. Pugachenkova G.A. (1983) Baktriisko-YuechzhiiskiiiSogdiisko-Kangyuiskievzaimoproniknoveniya v khudozhestvennoi kul'ture [Bactria-Yuezhi and Sogdia-Kangju mutual influence on the art and culture]. In: *Vzaimodeistvie kochevykh kul'tur i drevnikh tsivilizatsii* [The interaction between nomadic cultures and antient civilizations]: the Abstracts of the French-Soviet academic conference on the Central Asian archaeology held in Almaty on October 19-24, 1987. Almaty, pp. 112-113.
24. Pugachenkova G.A. (1982) *Iskusstvo Gandkhary* [Gandhara Art]. Moscow: Iskusstvo Publ.
25. Sarab'yanov D. (1979) Pavel Kuznetsov i traditsii russkoi zhivopisi [Pavel Kusnetsov and the traditions of Russian art]. *Iskusstvo* [Art], 1, pp. 25-53.
26. Sarab'yanov D.V. (1980) *Russkaya zhivopis' XIX veka sredi evropeiskikh shkol. Postanovka problemy* [Russian painting of the 19th century compared with the European styles of that period]. Moscow: Sovetskii khudozhnik Publ.
27. Saraskina L. (2013) Masskul't: bessrochnyi angazhement dlya istoricheskoi temy [Popular culture: reflecting the history]. In: Bogomolov Yu. A. (ed.) *Vysokoeinizkoe v khudozhestvennoi kul'ture* [High and low in art], 2. Moscow – Saint Petersburg: Nestor istoriya Publ., pp. 38-84.
28. Sarianidi V.I. (1987) Kochevnicheskie traditsii v rannekushanskom iskusstve [The nomadic traditions in early Kushan art]. In: *Vzaimodeistvie kochevykh kul'tur i drevnikh tsivilizatsii* [The interaction between nomadic cultures and antient civilizations]: the Abstrac of the French-Soviet academic conference on the Central Asian archaeology held in Almaty, pp. 124-125.
29. Sheptunova I.I. (1979) Golova Buddy iz Khaddy [The Buddha's head from Chadd]. *Sokrovishcha iskusstva stran Azii i Afriki* [The masterpieces of Asian and African art], 3. Moscow: Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., pp. 53-64.
30. Shlyumberdze D. (1985) *Ellinizirovannyi Vostok. Grecheskoe iskusstvo i ego nasledniki v nesredizemnomorskoj Azii* [Hellenized East: the Greek art influence on Asian cultures]. Moscow: Iskusstvo Publ.
31. Shukurov Sh.M. (1983) K kharakteristike iskusstva Irana i Kitaya v drevnosti i srednevekov'e [Iranian and Chinese art in Antiquity and the Middle Ages]. In: *Sovetskoe iskusstvoznanie'82* [Soviet study of art 1982], 1. Moscow, pp. 32-33.