

СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ТВОРЧЕСТВА ХУДОЖНИКА А.АКАНАЕВА В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОГО КАЗАХСТАНСКОГО ИСКУССТВА

Русакова Анастасия

rusakovaa2024@gmail.com

Студент 2-го курса образовательной программы «Художественное образование»
Атырауский университет имени Х.Досмухамедова, г.Атырау, Республика Казахстан
Научный руководитель: PhD, ассоциированный профессор – Элжанов Ғ.М.

Аннотация: В статье рассматриваются содержательные и философско-эстетические особенности творчества современного казахстанского художника А. Аканаева. Актуальность исследования обусловлена необходимостью глубокого искусствоведческого анализа произведений авторов, формирующих национальный художественный почерк через обращение к традиционному мировоззрению и символическим формам. В работе применен герменевтический метод анализа ключевых произведений художника, таких как «Река и дерево», триптих «Вот такой беспокойный мир» и «Пограничная река». Выявлено, что в основе творческого метода А. Аканаева лежит синтез пейзажного и бытового жанров, наполненных экзистенциальной символикой. Доказывается, что художник использует образы природы (дерево, река, горы) не как декоративный фон, а как носители глубоких философских смыслов, связанных с категориями жизни, смерти, судьбы, границы бытия и преемственности поколений. Особое внимание уделяется колористическим решениям и композиционной структуре произведений, которые, по мнению автора статьи, служат усилению психологического и драматического напряжения. Делается вывод о том, что творчество А. Аканаева требует многоуровневой интерпретации и вносит значительный вклад в развитие национальной школы изобразительного искусства Казахстана.

Ключевые слова: современное казахстанское искусство, живопись, символизм, философия образа, герменевтика, национальный почерк, пейзаж, композиция.

Изобразительное искусство современного Казахстана занимает значимое место в мировом художественном познании, отвечая высоким требованиям культурно-духовного уровня развития общества. В связи с этим анализ путей развития искусства, возвращение к национальным истокам и их обновление являются важными научно-практическими задачами. Тщательное изучение основных признаков эволюции изобразительного искусства Казахстана и раскрытие их значения дополняет картину нашего художественного познания.

В последние десятилетия в стране сформировались различные направления: от подражания зарубежным и российским художественным моделям до яркого проявления самобытного почерка. Особый интерес представляют художники, которые, опираясь на глубокое освоение традиционного мировоззрения, истории и народной философии, смело предлагают оригинальную систему размышлений о человеке и мире. К числу таких мастеров исследователи относят К. Каметова, М. Алина, А. Маданова, Б. Балишова, К. Хайруллина. Как отмечают знатоки творчества, в исканиях А. Сыдыковатова и А. Аканаева их богатый жизненный опыт перекликается с художественным языком, позволяя глубоко вникать в духовное бытие народа [1, с. 46]. В связи с этим целью данной статьи является раскрытие основных содержательных особенностей творчества А. Аканаева на примере герменевтического анализа некоторых его произведений.

Одним из показательных произведений является картина «Река и дерево», которую можно определить как целостный образ, сложный по структуре и композиции. На первый

взгляд, произведение воспринимается как пейзаж, где два главных объекта — река и дерево — даны в целостном единстве. Однако эта целостность обманчива. Внешний пейзажный вид скрывает глубинные, близкие человеческому существованию смыслы. Колористическое решение не несет радостного настроения, оно подчинено задаче изображения тревоги и таинственных противоречий природы.

Дерево, занимающее центральное место, предстает в образе высохшего, дряхлого тополя. Художник задается вопросом о функции этого образа. В нем ясно прочитывается сакральный характер. С одной стороны, одинокое высохшее дерево в степи отсылает к древним верованиям, фетишизации, напоминая о древности и святости казахской земли. С другой стороны, тополь раскрывает символ разветвленности, происхождения множества явлений от единого корня. Через этот образ можно представить совокупный образ мира, его истории. Как отмечает Б.К. Байжигитов, восприятие такого произведения искусства связано с настроением, внутренним интуитивным уровнем и накопленным опытом зрителя [2, с. 54-56].

Противоречие между деревом и рекой (дерево на берегу полноводной, но бурной реки, которая вот-вот подмоет его корни) является ключевым. Это не просто вражда, а отражение объективного закона эволюции природы: тополь завершает свой жизненный цикл, река находится в расцвете сил. Художник уловил этот фатальный момент, указывающий на предопределенность не только человеческой, но и любой жизни. Цветовая насыщенность здесь не радует, а ведет к размышлению, вынося произведение за конкретные временные и пространственные рамки.

Триптих «Вот такой беспокойный мир» представляет собой еще более сложную композиционную структуру. Боковые части триптиха соотносятся друг с другом, в то время как центральная часть становится смысловым ядром, разрешающим заложенное в них противоречие. Содержание триптиха выдержано в пессимистическом ключе, дополненном гиперреалистическими образами. Изображение смерти на нижнем плане призвано выразить неотвратимость зла, а массивные руки в верхних частях символизируют власть и несправедливость. Художник обращается к темам насилия, страданий, политического геноцида, что подчеркивает гуманистическую направленность его творчества и гражданскую позицию.

В произведении «Пограничная река» при внешней простоте формы заключено сложное содержание. Основной объект — река, а небо, горы и ущелья выступают второстепенными фонами, усиливающими структуру. Тополя здесь выполняют не только пейзажную функцию, но и становятся формальным показателем симметрии, подобно двум людям, повторяя числовую гармонию.

Название «Пограничная река» фокусирует внимание на слове «пограничная». Возникает вопрос: граница чего? Это может быть и государственный рубеж, и экзистенциальная граница жизненного цикла. Граница формирует у человека двойственное чувство: адаптацию, сомнение и надежду. Фигуры людей на берегу не демонстрируют готовности перейти реку, их позы и направления скорее выражают вопрос, обращенный к рубежу: «Можно ли его пересечь?». Пересечение здесь символизирует выход за пределы привычной жизни.

Река как граница дана не в виде условного знака, а как мощная, бурная преграда в горном ущелье. Отсутствие неба в кадре, слияние пейзажа и бытового жанра создают эффект замкнутого, но устойчивого мира. Женщина и мужчина, оставленные наедине перед лицом этой грозной природы, символизируют человечество перед лицом судьбы. Коричневая гамма в одежде женщины и цвете ущелья создает «гармонию заботы», в то время как соответствие цвета мужской одежды и речного потока символизирует активность и жизненную силу.

Как отмечал Н.Н. Волков, целостное восприятие картины зависит от внешних условий, настроения зрителя и эстетической установки художника [5, с. 45]. Эстетическая

установка А. Аканаева очевидна: его произведения требуют от зрителя не простого созерцания, а глубокого размышления и сотворчества.

Таким образом, содержание творчества А. Аканаева построено в соответствии с философскими, психологическими и эстетическими категориями. Художник стремится к новым формам, переосмыслению национальных кодов, установлению связи прошлого и настоящего для освещения глубинных вопросов человеческого бытия. Его живопись — это приглашение к диалогу о жизни, смерти, надежде и преодолении, что требует дальнейшего всестороннего анализа.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИТЕРАТУР:

1. Плеуханов Н.С. Образный язык произведения изобразительного искусства (культурологический анализ): дисс. канд. филос. наук: 24.00.01. – Алматы: КазНУ, 2009. – 120 с.

2. Байжигитов Б.К. История и теория искусства. – Алматы: АлМУ, 1999. – 187 с.

3. Аксенов Ю., Левидова М. Цвет и линия. – М.: Советский художник, 1986. – 253 с.

4. Энциклопедический словарь юного художника / сост. Н.И. Платонова, В.Д. Синюков. – М.: Педагогика, 1983. – 416 с.

5. Волков Н.Н. Художественное восприятие. Сборник I / под редакцией Б.С. Мейлаха. – Ленинград: Наука, 1971. – 378 с.