

Эволюция казахстанского натюрморта на примере коллекции Государственного музея искусств Республики Казахстан имени А. Кастеева

Е. И. Резникова

Государственный музей искусств Республики Казахстан имени А. Кастеева, Казахстан, 050040, Алматы, «Коктем-3», 22/1

Для цитирования: Резникова Е. И. 2021. Эволюция казахстанского натюрморта на примере коллекции Государственного музея искусств Республики Казахстан имени А. Кастеева. *Вопросы музеологии* 12 (2): 238–256. <https://doi.org/10.21638/spbu27.2021.207>

Целью статьи является исследование феномена казахстанского натюрморта на примере выборочных живописных произведений из коллекции Государственного музея искусств Республики Казахстан имени А. Кастеева. Анализ творчества художников нескольких поколений охватил период с момента зарождения профессиональной школы живописи в Казахстане до современности. Не претендуя на исчерпывающую полноту охвата имен художников, в чьем творчестве натюрморт получил последовательное развитие, в статье сделана попытка определить основные философские и стилистические тенденции живописи в исторической ретроспективе на примере конкретного жанра. Эволюция натюрморта позволяет проследить основные этапы становления профессиональной школы живописи Казахстана и познакомиться со знаковыми для казахстанского искусства именами на примере произведений из фондов ведущего государственного музея Казахстана. Рассматривается творчество наиболее значимых мастеров, в том числе основоположника национальной живописи Абылхана Кастеева (чьим именем назван музей с 1984 г.), народных художников Республики Казахстан 1950-х гг. Айши Галимбаевой и Гульрайсы Исмаиловой, шестидесятников Тогболат Тогысбаева, Ивана Бондаренко, Ария Школьного, поколения 1970–1980-х гг. в лице Кенжебая Дуйсенбаева и ряда других мастеров современности. Помимо этого, в исследовании затрагивается немаловажный вопрос о формировании коллекции музея на примере одного из крупнейших его разделов — изобразительного искусства Казахстана. Численность и художественный уровень коллекции позволяет рассматривать Государственный музей искусств Республики Казахстан имени А. Кастеева как крупнейшее и старейшее художественное собрание в стране, история которого насчитывает более 85 лет.

Ключевые слова: национальный натюрморт, эволюция жанра, живопись Казахстана, предметный мир, предметно-пространственные отношения, цвет и форма.

Натюрморт как отдельная тема в искусстве сопровождает человечество длительное время. Предметный мир, став центром творческого осмысления художника, выделился в отдельный жанр в XVI в., столетие спустя достигнув своего расцвета. Текстовые и изобразительные источники подтверждают существование натюрморта и в Античности. Своей актуальности жанр не утратил и по сей день. Характеризуя натюрморт, Юрий Лотман определяет его как «искусство изображения вещи, которая включается в сферу непосредственного эмоционально-

го восприятия»¹. Философия натюрморта основана на осмыслении предметного мира — природы, необходимой художнику для изучения формы, цвета, света, пространственных взаимоотношений. Исследователь жанра Б. Виппер утверждает необходимость «изучать натюрморт не как изображение вещей самих по себе, но как предметно-пространственный строй, видя в этом один из ключей к диалектике формы»². Предназначенная для натюрморта натура (цветы, фрукты, посуда, утварь, музыкальные инструменты и пр.) представляется наиболее благодатной при решении прикладных живописных задач, тогда как в пейзаже или портрете изображаемый мир более изменчив и подвижен. Кроме того, этот жанр позволяет художнику быть свободным от идеологического или любого другого диктата, дает возможность экспериментировать с композицией, формой, смысловым наполнением.

Первоначально натюрморт относили к низшим жанрам, поскольку, в отличие от исторической живописи или мифологических сюжетов, он был лишен особой возвышенной патетики, присущей жанрам высшей иерархии. Однако в процессе исторического развития оказалось, что натюрморт отличается полифункциональностью и открывает безграничные возможности в познании мира вещей и в отражении в нем человеческого бытия.

Благоприятные социальные и исторические условия вызвали стремительное развитие жанра с последующим возникновением его видового разнообразия — завтраки, цветы и фрукты, торговые лавки, морская снедь, убитая на охоте дичь и т. д. У натюрморта появлялись поклонники, ценители и фанаты в числе художников и зрителей. Широта предназначения натюрморта находит отражение даже в терминологии, от привычного нам грубовато-прямолинейного французского *Nature morte* — в буквальном переводе «мертвая природа», «неживая натура» — до более спокойного, почти интимного голландского *Stilleven* или созвучного немецкого *Stilleben*, что означает «тихая жизнь вещей».

Блез Паскаль отмечает свойство живописи, «которая восхищает нас точным изображением предметов, отнюдь не восхищающих в натуре»³. Изображение предметов человеческой повседневности может преследовать разнообразные цели: воспевание красоты предметного мира, отражение характера и привычек человека через окружающие его вещи, поиск философской проблематики, символическое и аллегорическое наполнение картины. И всегда — решение определенных живописных и пластических задач.

Несмотря на краткую, насчитывающую чуть более века, историю существования изобразительного искусства в Казахстане, жанр натюрморта за этот небольшой отрезок времени привлекал внимание живописцев разных поколений. Эволюция казахстанской живописи показала, что натюрморт играет немаловажную роль в творчестве казахстанских художников разных эпох, получая оригинальное прочтение и индивидуальное звучание в различные периоды. Рассмотрим специфику развития жанра натюрморта через анализ авторской стилистики и творческого метода ведущих мастеров этого жанра.

¹ Лотман, 2002.

² Виппер, 2005.

³ Паскаль, 1995.



Рис. 1. Риттих Александр Александрович (1889–1945). Груши. Натюр-морт. 1937. Холст, масло. 90 × 113. Автор фото И. Кочетков
© Государственный музей искусств РК им. А. Кастеева

В числе первых примеров обращения к жанру «чистого» натюрморта в Казахстане — творчество российского живописца Александра Риттиха, приехавшего в Алма-Ату в 1933 г. уже сложившимся художником. Он получил образование в Мюнхенской академии художеств. Блестящее европейское образование определило авторский стиль мастера. Созданные в Казахстане и хранящиеся в коллекции ГМИ имени А. Кастеева два натюрморта, «Груши» (1937) и «Яблоки» (1938), являют собой пример классической академической живописи, которую сегодня, возможно, отнесли бы к гиперреализму. Картины строятся по принципу неизменного следования натуре — почти полностью разворачивая на зрителя плоскость стола, художник размещает на ней фрукты, стремясь максимально полно и точно показать их зримый облик — натуральный цвет, реальные фактуры и объемы, прорисованность формы. Спелые, сочные, напоенные солнцем, они словно источают аромат. Работа «Груши» (рис. 1) основана на гармонии круглящихся форм — контраст крупных круглобочих груш и мелкой, схожей по цвету райки, отполированная до блеска поверхность круглого столика дополняется обтекаемой гладкостью блюдца и фаянсовой чаши с вареньем. Преобладание теплых тонов в интерьере — золотистых, желтых, коричневых — разбавляется контрастным введением синих акцентов в декоре чаши и драпировке фона. Внимание и мастерство художника сосредоточены на свете и деталях, игре отражений — эстетическом инструментарии, направленном на передачу плодородия щедрой земли.

Схожий принцип прослеживается на полотне «Яблоки». Неслучайно в качестве главной темы автором выбраны крупные яблоки сорта апорт — главный символ города, где волею судеб оказался художник. О великолепии и обилии этих

яблок слагались легенды — неудивительно, что Риттих вдохновился этим образом. Роскошные крупные плоды свободно рассыпаны по поверхности стола, покрытого скатертью с крупными объемными складками. Каждое яблоко выписано необычайно тщательно — живо переданы прожилки и фактура кожицы, логичны светотени и рефлексы на предметах и поверхностях, убедительно разнообразны желто-красные оттенки плодов. Главные инструменты достоверной и точной фиксации даров природы — цвет и свет. Именно светотеневая моделировка вместе с техникой лессированной живописи позволяет достичь высокого исполнительского уровня в деталях: тени на складках ткани, блики света на фольге и металле, прозрачность меда в банках усиливают акцент на главных «героях» картины — щедрых дарах природы. Использование темного нейтрального фона выгодно подчеркивает изобилие первого плана.

Собственно натюрморт увлекает многих казахстанских художников уже на начальном этапе формирования казахстанской профессиональной школы. Среди приезжавших из России в Казахстан мастеров этой темой серьезно занимались А. Черкасский, Л. Леонтьев, О. Кужеленко, Р. Великанова и другие.

Особенное отношение к предметному миру наблюдается и у основоположника казахстанского изобразительного искусства Абылхана Кастеева, хотя натюрморт в чистом виде в его творчестве практически не встречается. Тем не менее, рассматривая натюрморт как значительное явление в национальной живописи, важно отметить особую роль Кастеева. При анализе творчества этого мастера исследователи подчеркивают пристальное внимание к деталям и элементам быта, который художник знает изнутри, внимательно наблюдает и добросовестно фиксирует в своих акварельных и живописных работах. Его предметный мир является прямым отражением образа жизни и своего рода документом времени, которое художник знал не понаслышке и хорошо понимал. В образах повседневной жизни он старательно отображает все проявления бытия, где нет ничего неважного и несущественного. Рутинная жизнь казахов с ее перекочевками, привычными занятиями, трудом, приготовлением пищи, выпасом скота сопровождается рукотворными предметами, которыми Кастеев щедро наполняет свои визуальные повествования. Корпе и орнаментальные ковры, кебеже и кереге юрты, национальные костюмы и седла, музыкальные инструменты и самовары — самые разнообразные предметы, знаки традиционной культуры окружали самого художника в жизни и наполняли его творческую вселенную.

В последующий период натюрморт не только обретает большую самостоятельность и вызывает интерес у первого поколения профессиональных казахстанских художников — в 1950-е гг. жанр впервые обретает собственно национальные черты. Во многом это происходит благодаря Айше Галимбаевой, которую нередко определяют как основательницу казахского натюрморта. Так, характеризуя полотно «Дастархан» (1959, рис. 2), искусствовед Баян Барманкулова отмечает: «Занятно, что узор на бело-красном аяккапе [войлочная орнаментированная сумка для хранения посуды в быту кочевников — *Е. Р.*] весело вторит спиралям хвороста. Можно сказать, что с этого столика с яствами в творчестве Галимбаевой появится жанровый сюжет своего рода казахских завтраков»⁴.

⁴ Барманкулова Б. 2017. *Айша Галимбаева. Альбом. Вступ. статья Барманкулова Б., Мамытова С.* Алматы: Руан: 50.



Рис. 2. Галимбаева Айша Гарифовна (1917–2008). Дастархан. 1959.
Холст, масло. 97 × 109. Автор фото И. Кочетков
© Государственный музей искусств РК им. А. Кастеева

В 1949 г. Галимбаева окончила художественно-декоративный факультет ВГИКа, став первой профессиональной казахской художницей кино. При всем многообразии жанров, к которым обращалась Галимбаева, очевидна ее особая преданность натюрморту, где она смогла выявить и раскрыть собственную узнаваемую авторскую стилистику и сумела привнести в эту тему подлинно национальные черты. Глубокое знание исторических корней и традиций казахского народа, отклик на красоту мира в его даже незначительных проявлениях, понимание гармонии законов вселенной, где все явления живут в органической взаимосвязи друг с другом, определили суть ее художественного мироощущения.

Открытые яркие цвета, орнаментальность и декоративность, характерная ритмичность круглящихся форм, порой введение контрастного контура — отличительные черты авторского стиля Галимбаевой. Она колорист, безупречно и точно понимающий и чувствующий гармонию форм и цвета. Натюрморт для нее является полем для экспериментов с материалами в поисках живописной выразительности, отсюда бесконечные соединения темперы, акрила, пастели, восковых мелков, помимо постоянной преданности любимой масляной краске.

Станковые произведения разных лет наполняются предметами народного быта и являются отражением мира женщины — главной героини у художницы. Женщина в творчестве Айши Галимбаевой не просто ключевой персонаж, это архетип, с которым связаны лучшие качества хранительницы дома, матери: красота, женственность, доброта, уют, гармония. Именно созидательная энергия женщины предстает в композициях художницы в виде готового результата: сладкой аромат-



Рис. 3. Исмаилова Гульфайрус Мансуровна. Кумыс. Натюрморт. 1966. Холст, масло. 99×102. Автор фото И. Кочетков
© Государственный музей искусств РК им. А. Кастеева

ной выпечки, свежесваренного чая, созданной трудолюбивыми руками войлочной подушки. Камерные композиции передают состояние торжественности накрытого стола в ожидании желанного гостя — предвкушение душевной беседы, вкусного чаепития, радости общения. Здесь природное и рукотворное стремится к гармоничному единению: чайник и яблоко, корзины и спелые фрукты, цветы и вазы — все направлено на выражение полноты бытия и радости жизни.

Каждый элемент отражает незатейливую красоту, живую энергетику природных материалов и продиктованную функциональностью практичность, неся в себе мудрость и глубину древней традиции. Самоценная выразительность предметов, философия вещи выходит на первый план. Внимание к предмету, любование его красотой позволяет создавать «портреты вещей» — неслучайно так часто узнаваемые предметы «кочуют» из одной картины в другую — любимый пузатый заварочный чайник, зеркальный поднос, расписной керамический кувшин, щедро орнаментированный аяккап. Мир вещей заключает в себе жизненный уклад, энергетику, вкусы, привычки и привязанности владелицы. Возникая в виде художественных образов в творческой интерпретации своей создательницы, они обретают свойства мнемонического автопортрета.

Другим мастером, исследующим натюрморт в своем творчестве в этот период, была Гульфайрус Исмаилова. Театральный художник, выпускница элитного ленинградского института имени И. Е. Репина создает полные торжественной эф-

фектности композиции. В камерном жанре натюрморта ей удается достичь особой театральности действия, где взаиморасположение предметов выстраивается в картине по всем законам сценической постановки. Тщательная композиционная продуманность, направленный, как на сцене, свет, сосредоточение всех предметов на первом плане и фон как задник в театре, легкий наклон столешницы, открывающий оптимальный угол зрения — все это позволяет рассмотреть каждого «персонажа» очень внимательно. Таковы «Кумыс. Натюрморт» (рис. 3), «Головные уборы», натюрморт из триптиха «Тус-кииз». Сравнение двух одноименных натюрмортов — «Кумыс» (1966) и части из триптиха «Тус-кииз» (1967) — выявляет очевидные сходства двух картин: схожие композиционные приемы, идентичные наборы предметов, созвучная колористическая гамма. По всей видимости, автор решает различные задачи, меняя угол зрения (взгляд зрителя направлен на столешницу сверху), несколько видоизменяя цветовое решение работы (одна из них очевидно более графичная и плоскостная, в то время как вторая имеет большее количество оттенков и нюансов), укрупняя формы и приближая предметы. Один мотив становится способом отработки и поиска различных приемов и выразительных возможностей.

Часто натюрморт является у Исмаиловой неотъемлемой частью портрета — окружая человека предметами «неживой природы», художница способствует более глубокому психологизму главных героев, раскрытию их внутреннего мира или образа жизни и сферы интересов. Так, в портрете студентки (1977) появляются столь любимые художницей пионы — их цветение, красота и полнота жизни созвучны образу юной и прекрасной модели. В работе «Семья художника» (1975) частью композиции становятся цветы и гипсовый бюст Нефертити — постановка в интерьере мастерской отражает возвышенность творческих людей, посвятивших свою жизнь искусству. В портрете сестры (1965) возникает ваза с нежными розовыми цветами, подчеркивающими романтичность образа, в портрете балерины Л. Ли (1981) — белые розы, такие же хрупкие и изящные, как и прекрасная прима Государственного академического театра оперы и балета имени Абая.

А. Галимбаевой и Г. Исмаиловой посвящено множество теоретических исследований, в отличие от других мастеров натюрморта, чье творчество недостаточно изучено. В их числе Е. Карасулова, Э. Бабад, Т. Абуов. Активно работая в 1960-е гг. и позже, эти авторы планомерно развивают стилистические возможности жанра, стремясь найти собственные изобразительные приемы.

Именно в творчестве Елены Карасуловой натюрморт получает наиболее последовательное развитие. В этом жанре она в полной мере проявила свой дар и преданность живописи, раскрывая свою индивидуальность, отношение к предметному миру и жизни. Н. Вул в каталоге выставки 1982 г. отмечает: «Круг предметов в натюрмортах Е. Карасуловой отличается известной устойчивостью: это безмолвные спутники жизни художника — кисти, палитра, тюбики с красками, бутылки с разбавителем, любимые книги; это изделия прикладного искусства (керамика, стекло, ткани) и дары щедрой природы — овощи, фрукты. Для каждой из работ найден свой ритм, пространственные решения, свой цветовой ключ. Это делает варианты решения натюрмортов на сходные темы бесконечно разнообразными»⁵. Комбинируя разнообразные предметы, она создает свои работы, находя композиционную

⁵ Вул Н. 1982. *Елена Петровна Карасулова. Каталог персональной выставки*. Алматы: Онер: 5.



Рис. 4. Карасулова Елена Петровна (1894–1980). Перцы и баклажаны. 1964. Холст, масло. 60 × 69,5. Автор фото И. Кочетков
© Государственный музей искусств РК им. А. Кастеева

ритмичность, оригинальную организацию пространства и особый цветовой язык, определяющий ее узнаваемую авторскую манеру (рис. 4). Именно в 1960–1970-е гг. формируется характер ее натюрмортов, которые отличаются праздничностью и декоративностью, сочностью смело сочетающихся открытых цветов, ставших отличительной чертой авторского стиля.

Эмилия Бабад также активно работает в этот период. Ее подход к натюрморту отличается характерным тяготением к выбору необычных форм, подчеркнутый силуэт которых выстраивает картины в своего рода орнаментальные конструкции, которые структурируются соединением линии и объема, деталей и пространства. Энергичные и жизнерадостные натюрморты Бабад обретают монументальность фрескового звучания. Ей недостаточно буквально переносить открывшиеся взору предметы на холст, ее творческое мышление преобразует их в поэтический образ, подчеркнутый (порой буквально — контуром) силуэт затейливых сложных форм — кактусы, лимоны, цветы, сосуды, черепаха. Обожаемые ею цветы, воплощаясь в статике живописи, обретают невероятную скрытую энергию, придающую подвижность всей композиции. Эта внутренняя динамика определяет характер изображенных явлений: изломы и изгибы непокорных стеблей, смелое сочетание открытых цветочных пятен, частое стремление к диагональному построению композиции (порой это отражено даже в названии, например «Неспокойный букет»). Амплитуда исполнительских стилистик Бабад внутри жанра широка — от реалистичных постановочных композиций до почти авангардных поисков с подчеркнутой материальной плотностью мира и характерной для нее вещной поэтизацией.



Рис. 5. Бондаренко Иван Андреевич (1928–1994). Натюрморт.
1990. Холст, масло. 128 × 100. Автор фото И. Кочетков
© Государственный музей искусств РК им. А. Кастеева

В это же время работают Арий Школьный и Иван Бондаренко — два мастера, в чьем творчестве натюрморт занимает особое место; эти художники сумели найти собственный взгляд на предметный мир.

В творчестве Ивана Бондаренко натюрморт стал одним из основных жанров. Бондаренко — мастер энергичной импровизационной манеры, мощный колорист, чувствующий и понимающий цвет и его возможности, которые он раскрывал в своих композициях. Он сразу определил свою характерную гамму с преобладанием охристо-серебристых тонов. Обобщая формы, сосредоточиваясь на рефlekсах, светотени, отражениях предметов, их отношениях в пространстве, автор выстраивает сложную полифоническую живописную структуру (рис. 5). Колоризм Бондаренко вдохновлен влиянием художников-символистов начала XX в., в частности В. Борисова-Мусатова, в стремлении передать материальность, «вещность» мира ощущается влияние Сезанна, но в общем и целом он вырабатывает собственный неподражаемый стиль. Проявляется это и в крупном мазке, который выступает и как носитель цвета, и как структурообразующий элемент рисунка. Поиск новых стилистических и колористических приемов, волновавший и других представителей по-



Рис. 6. Колоденко Владимир Михайлович (1907–1980). Яблоки. Натюрморт. 1974. Холст, масло. 65×65. Автор фото И. Кочетков
© Государственный музей искусств РК им. А. Кастеева

коления шестидесятников, проявился у Бондаренко в умении обобщать предметы и формы, находя в этой условности поэтичность и воспевая красоту мира даже в обыденных вещах.

Для Ария Школьного характерно обращение к темам, отображающим красоту и совершенство мира, его вселенскую гармонию, присутствующую в больших и малых формах. Особенностью художественного метода Ария Школьного является неразрывная связь с натурой, которая обретает художественное прочтение в работах художника — эпическое и монументальное в жанровых композициях и пейзаже, лирическое и поэтическое в натюрморте. «Он вживается в свои натюрморты как бы изнутри, стремясь понять сложные взаимоотношения, которые образует между предметами их соседство»⁶. Разнообразие пластических мотивов и живописных приемов становится объектом творческого исследования художника. Мазки определяют форму, свет, цвет, напряженность силуэтов и контуров — так возникает одухотворенный мир вещей, изображая который, художник выражает чувство острой сопричастности к происходящим явлениям жизни. Характерная плотность цвета отчасти продиктована тенденциями сурового стиля — эпохи, когда в полной мере раскрылся живописный талант Ария Георгиевича.

Свое видение натюрморта предлагает Владимир Колоденко. Декоративный подход в осмыслении предметного мира в соединении с мировоззрением театраль-

⁶ Школьная И. 2007. Вступительная статья. *Арий Школьный. Каталог выставки в ГМИ РК им. А. Кастеева*. Алматы: 10.

ного художника порождает целую серию оригинальных натюрмортов, написанных в конце 1960-х — начале 1970-х гг. Нередко это камерные квадратные холсты, сплошь заполненные ковром спелых плодов или цветов. Россыпи яблок, редиса, красных и зеленых перцев или раскрывшихся головок роз порождают орнаментальные конструкции с плотной фактурной поверхностью живописи (рис. 6). Открытые сочные цвета, плотное соприкосновение предметов, условность объемов порождают необычные композиции, в которых раскрывается авторский стиль и индивидуальность творческого мышления В. Колоденко.

В 1960-х гг. формируется авторское мышление Турсына Абуова, который, обращаясь к жанровым и пейзажным картинам, не обходит вниманием и натюрморт. Его композиции нередко строятся по схожему принципу — на фоне традиционного ковра автор изображает несколько предметов: домбру или кобыз, степной сухостой, керамическую посуду. Варьируя подходы — от достоверного следования натуре до подчеркнутого уплощения форм и сведения их к орнаменталистике, — Абуов добивается создания поэтического образа традиционного быта в его лаконичности и простоте.

Значительных высот в живописном натюрморте достигают шестидесятники. Их стилистические и формальные поиски, тяготение к эксперименту, переосмысление достижений европейского модернизма и их адаптация к местному материалу во многом определили круг их творческих устремлений. В значительной степени представителей поколения увлекали большеформатные эпические картины, позволявшие передать пафос национальной идеи. Натюрморт отходит в это время на второй план. Примеров анализируемого жанра у этого поколения не слишком много, но они есть. Т. Тогысбаев пишет «Натюрморт на красном фоне» (1967), достигая в камерной, казалось бы, композиции нехарактерного для жанра монументального размаха. В пространстве локально красного фона расположились традиционные предметы казахского быта: ступа кубы, керамические кувшины, аяккап, ожау, кесе и прочие (рис. 7). Располагая их на поверхности картины, художник сосредоточил внимание на форме каждого предмета — крупной, лаконичной, подчеркнута силуэтной. Условность и обобщение позволяют свести их к орнаментальному знаку, наполняя картину подлинным величием национального духа.

В следующем десятилетии повышенный интерес к жанру проявляет Кенжебай Дуйсенбаев, выдающийся колорист с характерным балансированием на грани между абстрактным и фигуративным изображением. Начав работать в 1970-х гг., Дуйсенбаев стал одним из самобытных мастеров своего времени, искавших новые живописные приемы. Ему присуща особая манера создания живописного строя полотен сложными живописными плоскостями с укрупнением структурообразующих цветовых пятен. Его поиски направлены на инновационные способы изобразительности, где происходит интеллектуальное исследование возможностей колористики, света, форм и их взаимодействия. Цветоформы вытесняют излишнюю детализацию, оставляя место чистому цвету, посредством которого осмысляется натура. В его творчестве наблюдается движение от сюжетной композиции к камерным сюжетам — натюрмортам, небольшим интерьерным зарисовкам, лаконичным степным пейзажам. Знакомство с натюрмортами Джорджо Моранди в 1988 г. приводит к пониманию, что «нет ничего абстрактнее зримого мира».



Рис. 7. Тогысбаев Токболат Толепбаевич (1940–1996). Натюр-морт на красном фоне. 1967. Холст, масло. 115×115. Автор фото И. Кочетков

© Государственный музей искусств РК им. А. Кастеева

В ранней композиции «Натюрморт с пейзажем» (1978) уже наблюдаются тенденции, определившие авторский стиль мастера. Сочетание двух жанров здесь обретает характерную степень обобщения, значительно раскрывшуюся позже, и предпочтение «сумеречной» цветовой гаммы, впоследствии также усилившейся. Здесь игра света и цвета направлена на выражение пластической сути образов. В 1990–2000-х гг. натюрморт все больше увлекает Дуйсенбаева. В это время цветовой строй тяготеет к природным терракотовым и охристым оттенкам, словно рожденным самой степью. Позднее, в 2010-х гг., цвет раскрывается и наполняется силой и мощью эмоционального звучания, внутренней энергии.

В большинстве натюрмортов композиция из двух-трех элементов приближается к зрителю, укрупняется, освобождается, очищается от ненужных подробностей — красота живописи и формального строя выходят на первый план. Художника волнуют тональные взаимоотношения предметов и среды, пространство которой обладает вещественной плотностью, а поверхность лепится пастозным «скульптурным» мазком — главным инструментом художника в познании и отражении мира и в поиске созвучий и гармонии (рис. 8).

Как и у Дуйсенбаева, в живописи Андрея Ноды поиск новой современной формы становится главной задачей, а предметный мир подвергается значительным трансформациям. В притворно наивных картинах интимный космос вещей предстает во вселенской значительности — на опрокидывающихся на зрителя столешницах замирают фронтально вазы и бокалы, старая лампа и кувшины, чайники и чашки. Формы



Рис. 8. Дуйсенбаев Кенжебай Дуйсенбаевич (р. 1942). Айва. Натюрморт. 2003. Холст, масло. 100×90. Автор фото И. Кочетков
© Государственный музей искусств РК им. А. Кастеева

подвергаются удивительным стилизациям, плывут и видоизменяются, словно отражаясь в кривом зеркале; предметы порой теряют массу, сохраняя лишь пустой абрис-оболочку, объем исключается, на его место приходят цветная геометрия линий, игра пятен, ритм локальных цветовых плоскостей, вступающих в затейливое увлекательное взаимодействие (рис. 9). Предмет по воле автора, его иронического и философского взгляда на мир преобразуется в знак природной формы. «Художника увлекает не прямая фиксация факта жизни, а материализация своего чувственного и интеллектуального восприятия»⁷. Контраст цветовых сочетаний создает внутреннее напряжение или, напротив, преобладание пастельных тонов успокаивает и расслабляет — эмоциональность и экспрессивность цвета направлена на выражение чувств, переживаний, ощущений и размышлений о мире и человеке.

Собственный подход к изображению предметного мира наблюдается у Галыма Оспанова. Фактически в его творчестве наблюдается обращение к двум жанрам — натюрморту и пейзажу, хотя численное их соотношение наглядно и емко отразилось в лаконичном названии персональной выставки 2018 г. в Государственном музее искусств имени А. Кастеева «49 и 2» (где первое число обозначило количество натюрмортов, а второе — пейзажей в экспозиции). Среди художников современности Г. Оспанов наиболее последовательно предан натюрморту, работая в этом жан-

⁷ Барманкулова Б. 2012. *Андрей Нода: живопись, графика. Каталог выставки*. Алматы: 8.



Рис. 9. Нода Андрей Павлович (р. 1962). Старая посуда. 2003. Холст, масло. 100 × 100. Автор фото И. Кочетков
© Государственный музей искусств РК им. А. Кастеева

ре уже три десятилетия. Камерные композиции ограничиваются изображением трех-четырех предметов, неочевидно-очевидных в своей кажущейся простоте. Вне зависимости от того, охватывает ли картина группу предметов или сосредоточивается на одном из них, она решается обобщенно и лаконично. Но простота и минимализм обманчивы. Живописи Оспанова присущи тщательная продуманность композиции, предельное внимание к предмету и его взаимодействию со средой, добротная проработка условной, но и убедительной формы. Творчество превращается в научное исследование, открытия новых свойств знакомых, казалось бы, явлений. Обычное яблоко предстает в совершенно новом контексте — словно под лупой или в режиме макросъемки детально видна текстура кожицы или плавное закругление плотной упругой поверхности плода. Увеличение масштаба, смещение от центра, фрагментирование и размывание очертаний, колористические контрасты позволяют передать тактильную иллюзорность мира через его составляющие (рис. 10). Анализ объекта меняет его привычное восприятие, раскрывая его метафизическую сущность. Пристально всматриваясь в предметы, художник чувствует фактуры, подчеркивает объемы, внимательно изучает световые отношения, нащупывает границы предметно-пространственных взаимосвязей. Мощный, вибрирующий, пастозный колорит наделяет энергией и жизненной силой неодушевленные объекты. Привычные вещи, подчиняясь чуткому взгляду Галыма Оспанова, преобразуются в уникальные явления — все становится чрезвычайно важным в этом простом и сложном мире малых вещей и больших эмоций.



Рис. 10. Оспанов Галым Кожантайулы (р. 1958). Натюрморт на голубом фоне. 2014. Холст, масло. 50×45. Автор фото И. Кочетков

© Государственный музей искусств РК им. А. Кастеева

Азат Табиев демонстрирует иной творческий взгляд на повседневность — она подсказывает ему сюжеты, а он преобразует ее в своей живописи. В натюрмортах Табиева предметы вступают в странные взаимодействия друг с другом, меняют привычный масштаб или растворяются в окружающей среде. Многократно повторяются мотивы: бутылки, чеснок, рыба — очертания которых растворяются, упрощаются, порой сводятся к знаку. Материя и пространство вступают во взаимодействие, достигая цвето-пластической цельности. Чеснок в такой интерпретации предстает как философский объект (рис. 11). Гипертрофированные, заполняющие все пространство холста редька или морковь трансформируются в почти одушевленные монстроподобные существа. Базовыми принципами живописи Табиева являются поиск соотношения «пятно — форма», пристальное внимание к освещению, применение приемов моделирующего света, сосредоточение на рефлексах и излюбленном приеме контражура. Умышленность композиционного построения, утрированный масштаб, размытые очертания объектов и растворение их в живописной стихии выявляют скрытые взаимосвязи объектов и среды их обитания. Цвет, безусловно, главный инструмент Азата Табиева. Понимание и бережное отношение к цвету во многом воспринято им от выдающихся мастеров XX в.: метафизики Моранди, колористических находок Боннара и Матисса. Но главным образом чувство цвета передано Азату от Бахтияра Табиева, его отца, уникального колориста-



Рис. 11. Табиев Азат Бахтиярович (р. 1974). Чеснок. 2008.
Холст, масло. 76 × 123. Автор фото И. Кочетков
© Государственный музей искусств РК им. А. Кастеева

шестидесятника, сумевшего привить сыну вкус к живописи и давшего импульс его таланту.

Прослеживая эволюцию казахстанского натюрморта с момента возникновения по сегодняшний день, мы замечаем, что предметный мир всегда находится в центре внимания художников. Творческое развитие жанра обретает в каждом поколении собственную интерпретацию, стилистику, символическое прочтение и наполнение. Будучи наименее подверженным идеологическим влияниям, натюрморт обращен к внутреннему миру человека через окружающие его вещи. Большинство художников, решая те или иные живописные задачи, неустанно провозглашают красоту мира, явленную в повседневности.

Наглядным становится движение от диктата природы через свободную живописную импровизацию 1950-х гг., эпическую стилизацию шестидесятников к свободе трансформированного облика предмета во имя метафизической образности и философской трактовки мира в современном искусстве.

Реалистические тенденции, определявшие начальный период становления профессиональной художественной школы, были обусловлены непосредственной связью с натурой — объектом тщательного исследования и прямого следования для художника. Натюрморт Казахстана, возникнув в 1950-х гг., сразу обретает национальные черты и специфику. Постепенно наблюдается переход к преобладанию декоративных тенденций и формальных цветовых элементов. Этот принцип органично соединяется с остротой национального самосознания шестидесятников, когда натюрморт неожиданно обретает особенную пафосность, торжественность, нехарактерную для него монументальность. В последующие десятилетия наблюдается главенство «живописности» в живописи. Авторское личностное осмысление, неожиданные оригинальные совмещения, философское прочтение, решение самых разнообразных живописных задач все более увлекают художников. В современном искусстве натюрморт, очевидно, обретает более концептуальные приемы, оставаясь важным способом постижения мира и человека.

Натюрморт в живописи Казахстана стал одним из интереснейших феноменов, отражающих специфику становления этапов художественной школы республики. Конкретные живописные задачи, поиск новых стилистических и художественно-выразительных приемов, исторические социально-общественные изменения нашли отражение в творчестве художников разных поколений, что наглядно представлено в постоянной экспозиции Государственного музея искусств Республики Казахстан имени А. Кастеева — крупнейшего художественного музея в стране, история которого насчитывает более 85 лет.

«Начало коллекции старейшего и крупнейшего музея страны было положено в 1935 году, когда вышло постановление Совета народных комиссаров Казахской ССР об организации Национальной художественной галереи. Основой музейной коллекции стала выставка 1935 года, посвященная 15-летию основания Казахской ССР и 18-летию Октябрьской революции. Политика государства по поддержке изобразительного искусства состояла в целевом госзаказе на систематической основе, т. е. с художниками заключались договоры на выполнение тематических картин для передачи в музей. Таким образом, создавался фонд живописи Казахстана, дальнейшее пополнение и научное исследование которого является одной из ключевых и приоритетных задач музея по сегодняшний день»⁸.

Тогда же были определены основные приоритеты в формировании музейной коллекции. Уже «первые работы казахстанских художников, поступившие в фонды, убеждают, что главной задачей государственной культурной политики, начиная с момента организации художественных учреждений и объединений, то есть с начала 1930-х годов, становится сбор произведений, отражающих историю, культуру, национальные традиции и современную жизнь Казахстана»⁹. Фонды музея и его постоянная экспозиция отражают различные этапы становления и расцвета творчества художников, чье творчество определило вехи развития профессиональной школы живописи. В их числе А. Кастеев, А. Галимбаева, А. Кенбаев, Г. Исмаилова, К. Тельжанов, С. Айтбаев и многие другие замечательные мастера, творчество которых вошло в золотой фонд казахстанской живописи, бережно сохраняемый ГМИ РК имени А. Кастеева. Основные этапы развития совпадают с периодами, которые условно можно разделить на десятилетия, когда и были обозначены ключевые рубежи художественной эволюции.

Значительное пополнение коллекции изобразительного искусства Казахстана стало частью госзаказа, важным направлением культурной политики государства. «Система комплектования фондов через Министерство культуры КазССР и Союз художников Казахстана объясняет “тематическую наполненность”, исходившую с выставок республиканского и всесоюзного значения»¹⁰. Многие структуры становятся источниками поступления работ в музей. «Появление таких структур, как Дирекция художественных выставок Министерства культуры Казахстана, Художественный фонд Союза художников КазССР, вызвало значительный рост коллекции музея, особенно отдела изобразительного искусства Казахстана. Эти организации закупали произведения непосредственно с выставок, заключали договоры с худож-

⁸ Шалабаева Г. 2017. Изобразительное искусство Казахстана. *Каталог живописи*. Т. I. Алматы: Государственный музей искусств РК имени А. Кастеева: 13.

⁹ Копбосинова, 2005. С. 106.

¹⁰ Там же. С. 115.

никами. Впоследствии, на безвозмездной основе передавали в музей. <...> Всего с 1961 по 1995 год через ДХВ поступило в музей около четырех тысяч экспонатов»¹¹.

Судьбоносным моментом в истории музея становится переезд в новое здание в 1976 г., когда численность собрания насчитывает уже 12 000 единиц. В этот момент коллекция художественной галереи соединяется с фондами основанного в 1970 г. Республиканского музея народного прикладного искусства. Переезд в новое здание, учитывающее потребности и разнообразные виды деятельности музея (хранение и учет, экспозиции, реставрацию, научно-исследовательскую работу, образовательные проекты) ознаменовал новый этап жизни музея и продолжение активной собирательской деятельности. На современном этапе численность коллекции музея превысила показатель в 27 000 произведений.

Сегодня Государственный музей искусств Республики Казахстан им. А. Кастеева является подлинной сокровищницей национальной культуры. Его активная выставочная, научная, издательская, международная проектная деятельность направлена на постоянное развитие, позволяя музею стать частью мирового музейного движения. Ежегодное систематическое пополнение музейной коллекции позволило сформировать выдающееся по уровню и численности художественное собрание, которое по праву считается одним из наиболее значительных не только в Казахстане, но и во всей Центральной Азии.

Литература

- Виппер Б. 2005. *Проблема и развитие натюрморта*. СПб.: Азбука-Классика: 11.
Копбосинова Р. 2005. Живопись Казахстана. *SHANAR-культура* 6: 106–122.
Лотман Ю. 2002. Натюрморт в перспективе семиотики. *Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства (сер. «Мир искусств»)*. СПб.: Академический проект: 340–348.
Паскаль Б. 1995. *Мысли (пер. с фр., вступ. статья, коммент. Ю. А. Гинзбург)*. М.: Изд-во имени Сабашниковых.

Статья поступила в редакцию 15 августа 2021 г.;
рекомендована к печати 20 сентября 2021 г.

Информация об авторе:

Резникова Екатерина Ильинична — канд. искусствоведения, ученый секретарь;
reznikat@yandex.ru

Evolution of Kazakhstan's still life based on examples from the collection of the Kasteyev State Museum of Arts of the Republic of Kazakhstan

Ye. I. Reznikova

Kasteyev State Museum of Arts of the Republic of Kazakhstan,
22/1, Koktem-3, Almaty, 050040, Kazakhstan

For citation: Reznikova Ye. I. 2021. Evolution of Kazakhstan's still life based on examples from the collection of the Kasteyev State Museum of Arts of the Republic of Kazakhstan. *The Issues of Museology* 12 (2): 238–256. <https://doi.org/10.21638/spbu27.2021.207> (In Russian)

¹¹ Сырлыбаева Г. 2015. Государственный музей искусств Республики Казахстан им. А. Кастеева. *Юбилейный альбом к 70-летию музея*. Алматы: 53–54.

The article explores the phenomenon of Kazakhstan's still life as exemplified by selected paintings from the collection of the Kasteyev State Museum of Arts of the Republic of Kazakhstan. It reviews works by several generations of painters, from the inception of the professional school of painting in Kazakhstan to date. Without claiming to provide a comprehensive overview of the painters who consistently developed still life, the article attempts to identify key philosophical and stylistic tendencies in this specific genre from a historical perspective. Studying the evolution of still life in Kazakhstan's art based on the nation's largest art collection is an opportunity to outline the main milestones in the development of the national school of painting and discover its greatest painters. The article reviews works by Kazakhstan's most prominent artists, including the founder of the national school of painting Abylkhon Kasteyev whose name was given to the museum in 1984; national artists from the 1950s Aisha Galimbayeva and Gulfairus Ismailova; the 1960s' Togbolat Togysbayev, Ivan Bondarenko, and Aria Shkolny; the 1970s' Kenzhebay Duisenbayev; and some contemporaries. It also touches upon the development of the museum's collection based on the example of one of its largest sections. The number of works included in the collection and its high artistic value makes the Kasteyev State Museum of Arts the country's largest and oldest collection, with a history of more than 85 years.

Keywords: national still life, evolution of the genre, Kazakhstan's painting, objects, object and spatial relations, color and form.

References

- Kopbosinova R. 2005. Painting of Kazakhstan. *SHAHAR-kul'tura* 6: 106–122. (In Russian)
- Lotman Iu. M. 2002. Still life in the perspective of semiotics. *Lotman Iu. M. Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva (ser. Mir iskusstv)*. St. Petersburg: Akademicheskii proekt Publ.: 340–348. (In Russian)
- Pascal B. 1995. *The Pensees (translated from French. Introduction. Commentary by Y. Ginzburg)*. Moscow: Izd-vo imeni Sabashnikovoykh Publ. (Rus. Ed.)
- Vipper B. 2005. *Problem and development of still life*. St. Petersburg: Azbuka-Klassika Publ.: 11. (In Russian)

Received: August 15, 2021

Accepted: September 20, 2021

Author's information:

Yekaterina I. Reznikova — PhD in Arts, Scientific Secretary; reznikat@yandex.ru