

**М.М. Келсинбек<sup>1</sup>, Д.С. Шарипова<sup>2</sup>, С.Ж. Кобжанова<sup>3</sup>**

<sup>1,2</sup>Институт литературы и искусства имени М.О. Ауэзова, Алматы, Казахстан

<sup>3</sup> Государственный музей искусств РК имени А. Кастеева, Алматы, Казахстан

E-mail: <sup>1</sup>[moldir\\_18-95@mail.ru](mailto:moldir_18-95@mail.ru), <sup>2</sup>[dilyarazam@mail.ru](mailto:dilyarazam@mail.ru), <sup>3</sup>[svetlanakobzhanova@mail.ru](mailto:svetlanakobzhanova@mail.ru)

ORCID: <sup>1</sup>0000-0001-8614-8812, <sup>2</sup>0000-0002-8432-7339, <sup>3</sup>0000-0001-6691-8023

## МИР ВЕЩЕЙ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ В НАТЮРМОРТЕ КАЗАХСТАНА И НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЕ САМОПОЗНАНИЕ

**Аннотация.** Статья посвящена натюрмортному жанру Казахстана, в котором запечатлен мир вещей традиционной культуры. Для осознания натюрморта как значимого духовно-социального высказывания и выявления его специфических особенностей на разных этапах развития нами будет рассмотрена динамика жанра на протяжении длительного периода, начиная с этапа становления живописной школы Казахстана в середине прошлого века до сегодняшнего дня. Основной целью статьи стал анализ образов прошлого и символических доминант, которые представлены в натюрмортах Казахстана, изучение того, как предметный мир моделирует поиски идентичности, какие при этом используются дискурсивные практики. Авторы стремились расширить исследовательское восприятие традиционного жанра через изучение его философско-эстетических и социальных уровней, рассмотреть предметный мир, запечатленный в живописных полотнах, не только в качестве эстетических феноменов, а с позиции их понимания как вещей, заряженных различными смыслами – символическими и – шире – в контексте проблематики самопознания, как ключ к идентичности человека. Основываясь на семиотических подходах; разработках ученых; относящихся к Visual Studies; исследованиях, посвященных анализу различных дискурсов, выявлены главные ориентиры различных периодов истории натюрморта Казахстана. В процессе работы раскрыты значимые с точки зрения национального идентичности аспекты эволюции натюрмортного жанра, обозначены основные тенденции в раскрытии символического статуса традиционной вещи в искусстве, определена преемственность в дискурсе политики памяти между разными поколениями живописцев Казахстана. Значимость статьи связана с внедрением новых методологических стратегий, которые предлагают серьезные теоретические основания для всестороннего анализа до сих пор не исследованного в монографических научных трудах натюрморта Казахстана, для написания специальных учебных курсов по истории этого жанра и разработки музейных выставочных концепций.

**Благодарности:** Исследование выполнено в рамках грантового проекта АР 14871030 «Феномен интермедиальности в современной культуре Казахстана. Теоретические основы и художественные практики».

**Ключевые слова:** натюрморт, вещи традиционной культуры, символический статус, национальное самосознание, дискурс, взгляд эпохи.

**М.М. Келсинбек<sup>1</sup>, Д.С. Шарипова<sup>2</sup>, С.Ж. Кобжанова<sup>3</sup>**

<sup>1,2</sup>М.О. Әуезов атындағы Әдебиет және өнер институты, Алматы, Қазақстан

<sup>3</sup>Ә. Қастеев атындағы ҚР Мемлекеттік өнер музейі, Алматы, Қазақстан

E-mail: <sup>1</sup>[moldir\\_18-95@mail.ru](mailto:moldir_18-95@mail.ru), <sup>2</sup>[dilyarazam@mail.ru](mailto:dilyarazam@mail.ru), <sup>3</sup>[svetlanakobzhanova@mail.ru](mailto:svetlanakobzhanova@mail.ru)

ORCID: <sup>1</sup>0000-0001-8614-8812, <sup>2</sup>0000-0002-8432-7339, <sup>3</sup>0000-0001-6691-8023

## Қазақстан натюрмортындағы дәстүрлі бұйымдар әлемі және ұлттық-мәдени өзін-өзі тану мәселесі

**Аңдатпа.** Мақала дәстүрлі мәдениеттегі заттар әлемін бейнелейтін Қазақстан натюрморт жанрына арналған. Натюрмортты маңызды рухани-әлеуметтік мәлімдеме ретінде түсіну және оның әр түрлі кезеңдердегі даму ерекшеліктерін анықтау үшін, өткен ғасырдың ортасынан бастап бүгінгі күнге дейінгі

Қазақстан кескіндеме мектебінде орын алған, аталмыш жанрдың даму динамикасын қарастырылатын болады. Мақаланың негізгі мақсаты – Қазақстан натюрмортында көрсетілген символдық доминанттар мен өткеннің бейнелерін талдау, заттық әлемнің бірегейлікті қалай іздейтінін зерттеу, және де қандай дискурсивті тәжірибелер қолданылғанын анықтау. Авторлар дәстүрлі жанрдың зерттеушілік қабылдауын, оның философиялық-эстетикалық және әлеуметтік деңгейлерін зерттеу арқылы кеңейтуге, кенеп бетінде бейнеленген заттық әлемді тек эстетикалық құбылыстар ретінде ғана емес, сонымен қатар оларды адамзат бірегейлігінің кілті тұрғысындағы, символдық және өзін-өзі тану проблематикасы контекстінде зарядталған әртүрлі мағыналарда ұғыну тұрғысынан қарастыруға тырысты. Семиотикалық тәсілдерге; ғалымдардың әзірлемелеріне; Visual Studies-ке қатысты; әртүрлі дискурстарды талдауға арналған еңбектерге сүйене отырып, Қазақстан натюрморт тарихының әртүрлі кезеңдерінің басты бағдарлары анықталды. Зерттеу барысында ұлттық бірегейлік тұрғысындағы натюрморт жанрының даму эволюциясының маңызды аспектілері ашылып, өнердегі дәстүрлі бұйымдардың символдық мәртебесін ашудағы негізгі тенденциялары белгіленіп, Қазақстанның әртүрлі кезеңдеріндегі суретшілер арасындағы есте сақтау саясатының дискурсындағы сабақтастық анықталды. Мақаланың маңыздылығы, осы жанрдың тарихы бойынша арнайы оқу курстарын жазу және музейлік көрме тұжырымдамаларын әзірлеу үшін, Қазақстанның монографиялық ғылыми еңбектерінде әлі зерттелмеген натюрмортты жан-жақты талдаудың маңызды теориялық негіздерін ұсынатын жана әдіснамалық стратегияларды енгізумен байланысты.

**Алғыс:** Зерттеу AP14871030 «Қазіргі Қазақстан мәдениетіндегі интермедиялдық феномені. Теориялық негіздері мен көркемдік тәжірибелері» жобасы аясында дайындалды.

**Кілт сөздер:** натюрморт, дәстүрлі мәдениет бұйымдары, символдық мәртебе, ұлттық өзін-өзі тану, дискурс, дәуір көрінісі.

**M.M. Kelsinbek<sup>1</sup>, D.S. Sharipova<sup>2</sup>, S.Zh. Kobzhanova<sup>3</sup>**

<sup>1,2</sup> M.O. Auezov Institute of literature and Art, Almaty, Kazakhstan

<sup>3</sup> A. Kasteyev State Museum of Arts of the Republic of Kazakhstan, Almaty, Kazakhstan

E-mail: <sup>1</sup>moldir\_18-95@mail.ru, <sup>2</sup>dilyarazam@mail.ru, <sup>3</sup>svetlanakobzhanova@mail.ru

ORCID: <sup>1</sup>0000-0001-8614-8812, <sup>2</sup>0000-0002-8432-7339, <sup>3</sup>0000-0001-6691-8023

## The world of things of traditional culture in still life of Kazakhstan and national-cultural self-knowledge

**Abstract.** The article is devoted to the still-life genre of Kazakhstan, which depicts the world of things of traditional culture. In order to realise still life as a significant spiritual and social statement and to identify its specific features at different stages of development, we will consider the dynamics of the genre over a long period of time, starting from the establishment of the painting school of Kazakhstan in the middle of the last century to the present day. The main goal of the article was to analyse the images of the past and symbolic dominants that are represented in still-life paintings of Kazakhstan, to study how the object world models the search for identity and what discursive practices are used in this process. The authors sought to expand the research perception of the traditional genre through the study of its philosophical, aesthetic and social levels, to consider the object world depicted in paintings not only as aesthetic phenomena, but from the position of their understanding as things charged with various meanings - symbolic and - more broadly - in the context of the problems of self-knowledge, as a key to human identity. Based on semiotic approaches; the developments of scientists related to Visual Studies; the main reference points of different periods of the history of still life in Kazakhstan are revealed. In the process of work the aspects of still life genre evolution significant from the point of view of national identity are revealed, the main tendencies in revealing the symbolic status of a traditional thing in art are outlined, the continuity in the discourse of memory politics between different generations of painters of Kazakhstan is determined. The significance of the article is related to the introduction of new methodological strategies as serious theoretical grounds for a comprehensive analysis of still life painting in Kazakhstan, which has not yet been studied in monographic scientific works, for writing special training courses on the history of this genre and for developing museum exhibition concepts.

**Acknowledgements:** The research was carried out within the framework of the grant project AP 14871030 «The phenomenon of intermediality in the modern culture of Kazakhstan. Theoretical foundations and artistic practices».

**Keywords:** still life, things of traditional culture, symbolic status, national consciousness, discourse, period eye.

## **1. Введение**

В современном искусствоведении существенно меняется вектор осмысления произведений, появляются новые исследовательские стратегии, расширяется круг вопросов и предметов исследования. Встремлении определить и упрочить собственную позицию в социуме мастера разных, порой диаметрально противоположных направлений стремятся обратиться к сущностным вещам, раскрыть духовно-ценностные основы актуальных процессов. Для того чтобы провести серьезный аналитический разбор наследия и современного творчества необходимы новые подходы и иной масштаб восприятия классических и современных произведений изобразительного искусства Казахстана.

В то же время до сих пор есть обширные лакуны в изучении истории отечественной живописи. В Казахстане нет ни одного специального монографического исследования, посвященного натюрморту. Следовательно, изучение вещного мира в живописи на новом концептуальном уровне становится актуальной задачей отечественного искусствоведения.

В нашей статье мы стремимся расширить исследовательское восприятие традиционного жанра через изучение философско-эстетических и социальных уровней, определить его философское, эстетическое, аксиологическое своеобразие, рассмотреть предметный мир, запечатленный в живописных полотнах, не только в качестве эстетических феноменов, а с позиции их понимания как вещей, заряженных различными смыслами – символическими и – шире – в контексте проблематики самопознания, как ключ к идентичности человека. Основными задачами статьи является исследовать образы прошлого и символические доминанты, которые представлены в натюрмортах Казахстана, раскрыть, как предметный мир моделирует поиски идентичности, какие при этом используются дискурсивные практики.

## **2. Материалы и методы**

### **2.1 Материалы исследования**

Материалом статьи станут натюрморты мастеров Казахстана, в которых запечатлен мир вещей традиционной казахской культуры. В работе мы остановимся на вещах, которые широко представлены в отечественном натюрморте, а именно: произведениях народного прикладного искусства. Для осознания натюрмортного жанра как значимого духовно-социального высказывания и выявления его специфических особенностей на разных этапах развития нами будет рассмотрена динамика жанра на протяжении длительного периода, начиная с этапа становления живописной школы Казахстана в середине прошлого века до сегодняшнего дня.

### **2.2 Методы исследования**

Для выявления специфики вещного мира, композиционной структуры натюрморта Казахстана был применен формально-стилистический анализ.

В качестве образцов для описания и анализа произведений натюрмортного жанра нами были использованы труды видных зарубежных искусствоведов (Scharigo, 1998, Bryson, 2017, Данилова, 1998).

Только недавно начали появляться научные статьи отечественных исследователей, которые стремятся проследить динамику развития этого жанра на примере

картин Государственного музея искусств имени А.Кастеева, а также рассмотреть использование вещи в современной бытовой картине как кодировки этнокультурной информации (Резникова, 2021, Shaigozova, Ibragimov, 2023).

В то же время для понимания бытия вещей, выставленных на обозрение в живописном произведении, и их художественного восприятия, мы опирались на труды представителей Visual Studies. В частности, для нас было важно определить, как зритель конкретного периода времени смотрел на изображенное, учесть его представления о мире, идеологические штампы, духовное состояние эпохи, то, как сам автор визуализировал эти знания. Мы использовали концепцию «period eye» («взгляд эпохи»), включающей в искусствоведческое познание достижения антропологии и психологии, исходя из историко-культурной предопределенности процессов видения картины. Выдвинувший эту концепцию М.Баксандалл настаивал на том, что плодотворный анализ изобразительного искусства невозможен в отрыве от всех контекстов культуры, без изучения духовной жизни и социокультурных практик, сопровождающих создание и восприятие произведения (Baxandall, 1972).

В своем исследовании мы также отталкиваемся от анализа визуальной культуры как особого способа репрезентации знания, предложенного С.Алперс. Ее книга «Искусство описания: голландское искусство в семнадцатом веке» (Alpers, 1984) продемонстрировала значимость Visual Studies для понимания феномена голландского натюрморта 17 века, золотого периода мировой натюрмортной живописи, выводя его за пределы формально-стилистического разбора и господства иконологических представлений о натюрморте как о кладези религиозных и моральных смыслов. С.Алперс определила, что в жизни голландского общества визуальная культура занимала центральное место: «можно сказать, что глаз был главным средством саморепрезентации, а визуальный опыт – основным способом самоосознания» (Alpers, 1984: 16). Поэтому в голландском натюрморте с его максимальным реализмом нужно видеть последствия усвоения научных знаний в сфере географии и оптики.

В статье будет применяться семиотические методы с опорой на труды представителей семиотической антропологии, в которых раскрывается тезис о двойственной природе (утилитарной и символической) предметов традиционной культуры, их высоком «семиотическом статусе» (Байбурин, 1989; Шаханова, 1998).

Для обобщения устремлений художников того или иного периода истории искусств и отражения в них общих социальных практик, господствующих форм сознания, ценностей, политики памяти нами будут применены некоторые принципы анализа дискурсивных и коммеморативных практик (Fairclough, 1995, Fairclough, 2001, Миллер, Ефременко, 2020).

### **3. Обсуждение**

Натюрмортная живопись Казахстана является важной частью отечественного наследия. Уже самые ранние обращения к этому жанру, которые представлены в творчестве В.Теляковского, Б.Урманче, А.Черкаского, демонстрируют высочайший уровень мастерства и сложность формальных задач, которые ставили перед собой наши мастера. В соцреализме, где главенствовали тематический жанр и картины, освещающие моменты недавнего военно-революционного прошлого, натюрморт стал своеобразной нишей для решения чисто профессиональных задач, примером

того, как живописцы «писали в стол» во времена сталинского террора, особого отдохновения от картин на темы социалистического строительства.

Однако и в этом жанре, столь далеком от идеологии, сегодня мы явственно различаем принципы соцреалистического канона. Дискурс изобилия, главенствующий в советской живописи и кинематографе, является неизменным мотивом изображения вещей.

Советский Союз декларировал свою мощь и величие через размеры и количество предметов, от которых ломятся столы на колхозных праздниках, на полях, в домашних интерьерах, стремясь уничтожить следы воспоминаний о страшных периодах голода в разных республиках. В этюдах и эскизе к картине «Встреча Героев Социалистического Труда с трудящимися стран народной демократии» (1950-52) А.Кастеева количество свеклы и ее объемы гипертрофированы, стремясь к сказочным, почти мичуринским размерам.

«Книга о здоровой и вкусной пище» 1952 года, своего рода Библия советского строя, тоже предварялась лозунгом «К изобилию!», четко формулируя главный принцип светлого будущего.

Дискурс изобилия продолжает использоваться в живописи следующих десятилетий. Художники театра В.Теляковский и В.Колоденко обращались в это время к натюрмортам, в которых предметы своей мощью и великолепием вытесняют пространство, акцентируя вес, тяжесть, «телесность» вещи. В картине «Ночь» из серии В.Теляковского 1959 года, посвященной периодам суток, устойчивая монументальная пирамида из овощей и ягод воспринимается уже не как натура, а как памятник вечному благосостоянию и сытости.

В натюрмортах «Розы» и «Яблоки» 1970 года В. Колоденко весь холст украшается непрерывным цветочным или яблочным фризом. Желание заполнить каждый сантиметр холста фруктовой гирляндой, несомненно, выдает в авторе сценографа. В то же время решение декоративных задач в этом случае вплетено в единый официальный советский дискурс, связанный с насаждением идеи необыкновенного процветания одной шестой части суши.

Эти дискурсивные практики получают свое развитие и в творчестве живописцев. В первую очередь, в произведениях А.Галимбаевой, которая наряду с другими художницами Казахстана – Э.Бабад, Е.Карасуловой, Г.Исмаиловой, – внесла огромный вклад в развитие жанра натюрморта.

Голландский натюрморт 17 века, *stilleven* – это в первую очередь тихая жизнь вещей, предполагающая интерьер и выявление духа в нем царящего, а значит, демонстрацию нравов и духовных устремлений. Таким образом, предстояние предметов выходит за рамки констатации вещей, и становится действием со своей символикой и образами.

Главными героями натюрмортов А.Галимбаевой являются предметы традиционного казахского уклада, великолепные образцы декоративно-прикладного искусства: кесе, табак, ожау, құмыра, қоржын, көрпе.

Серия натюрмортов складывается у нее в единую картину, художница создает домашнюю сагу о жизни в кругу любимых вещей и занятий. С усердием рачительной хозяйки она не устает заполнять пространство картин попавшими в поле ее зрения хозяй-

ственными объектами. Зритель тоже попадает в плен ее «собираательства», поддаваясь доверчиво раскрытой ему красоте будничных предметов. У А. Галимбаевой, как мы отмечали ранее, «для того, чтобы очутиться в картине, нужно испечь хворост, сделать варенье, сшить коржын» (Шарипова, 2009). В то же время за частным изображением дастархана стоит особая философия вещи, парадигма Дома, где каждый предмет не случаен, он необходим, гармоничен как часть национальной картины мира.

В концепте Дома обязательным слагаемым является женский образ. В период становления казахской школы живописи многочисленные изображения женщины особенно семантически значимы. Ее образ восходил к культу матери-покровительницы, хранительницы очага и законов рода, обычаев, традиций.

Если мужчины в картинном пространстве казахской живописи 1950-х годов обычно предавались беседам, чтению газет и слушанию, то женщины изображались почти всегда, погруженными в хозяйские хлопоты. Они обязательно должны были что-то делать: готовить кумыс, печь баурсаки, валять шерсть, сучить нить и пр.

Следовательно, хлопоты по хозяйству сливались в восприятии зрителя с жизнью и процветанием дома, а женское начало становилось символической подменой Дома как основы бытия.

Не случайно, развитие натюрморта связано с творчеством женщин-художниц. Изображение национального быта в этих полотнах – это акцентирование привилегий Дома как стабильного, устойчивого, сакрального топоса.

Натюрморты А.Галимбаевой не открывают нам окно в иной иллюзорный мир, ориентируясь на европейскую живопись, начиная с Ренессанса. Наоборот, предметы вытаскиваются в этот мир, являя собой пример работы над картиной как особого мифологического акта созидания и собирания отдельных вещей, используя тему творения мира, но применяя ее к бытовой ситуации. По М.Элиаде, значение ритуала заключается в том, чтобы «разъять Космос до состояния хаоса, а потом вновь возродить его» (Эллиаде, 1987: 19). Эта мифологическая картина мира получает воплощение в произведениях А.Галимбаевой. Поэтому ее картины также можно отнести к особой фольклорной ритуальной практике духовных благословений – бата. Щедрые живописные дастарханы делают наглядными и конкретными этические формулы магического фольклора.

Каждый натюрморт подспудно несет в себе функцию осуществления, материализации благословлений, устного народного творчества.

Например:

*Дастарханыңа береке берсін,  
Бастарыңа мереке берсін,  
Астарыңа адалдық берсін,  
Бастарыңа амандық берсін,  
Дендеріңе саулық берсін!*

Или:

*Дастарханнан дәм кетпесін,  
Көңіліңнен сән кетпесін.  
Ұрақ, ұлыс аман болып,  
Өміріңнен мән кетпесін.*

Бата как религиозная практика становилась смысловой составляющей в картине. «Язык вещей, судя по всему, использовался главным образом для выражения тех идей, понятий, ценностей, которые не могли быть выражены столь же адекватно на других языках, в том числе и с помощью слов, – отмечает А.Байбурин, – к числу максимально невыразимых идей относятся и понятия, в которых сконцентрированы представления о высших жизненных ценностях, таких как судьба, благополучие, плодородие, продление потомства и т. п. Все эти понятия с помощью предметных символов получали конкретную осязаемую форму» (Байбурин, 1998: 83).

Таким образом, в период становления живописной школы идеальное состояние бытия, для достижения которого использовались ритуальные практики как бата, обретали свое художественное воплощение в таких инновационных по тем временам творческих практиках, как изобразительное искусство, и благодаря этому высоко ценились и получили глубокое осмысление зрителем тех лет.

Фольклорно-мифологические черты мира вещей у А.Галимбаевой особенно заметны в сравнении с другими авторами. Известного мастера натюрморта Казахстана А.Карасулову также привлекают предметы казахского декоративного искусства. Однако при изображении войлока («Натюрморт с кошмой», 1970), ее интересует чисто живописные задачи, она ищет возможности передать фактурные нюансы, рефлекс, редкие колористические сочетания. У А.Галимбаевой при той же проникновенной работе с красочной поверхностью, эстетической утонченностью во главу угла ставится необходимость отразить вечный порядок и гармонию повседневных вещей, передать единство ремесла, делания вещи и праздничности, которое присуще народному искусству, через гиперболизированную мощь, энергию, цвет предметов заставить почувствовать зрителя в качестве соучастника ритуала радость и благодарность за дарованное изобилие.

Особое значение натюрмортная живопись приобретает в 1960-70-е годы, в эпоху активных исканий национальной идентичности. Казахский быт декларативно выносятся на всеобщее обозрение, становится объектом высокого искусства, равного европейскому художественному наследию, провоцирует острое переживание его эстетических и живописных достоинств.

А. Матисс говорил, что всегда хотел, чтобы «усталый, надорванный, изнуренный человек перед моей живописью вкусил покой и отдых».

Т. Тогысбаев, как и вдохновивший его А.Матисс, стремился неустанно демонстрировать «оазисы счастья» среди потока советской повседневной, унифицированной жизни («Кухня», 1972). «Зоны красного цвета», резко выделявшиеся на фоне общего серого ряда картин на выставках семидесятых, влекли к себе, приковывали взгляд своей необузданной силой колорита. Если Матисс показал свою мастерскую, то Тогысбаев сделал своим главным топосом, «сакральным местом» кухню, нарушив, таким образом, иерархию значимых пространств. Однако в казахском культурном контексте кухня есть средоточие и символ национальной жизни, где құрақ көрпе, сандық, аяқ қап, келі, подобно живым существам, позируют зрителю, стремясь занять наиболее выигрышную позицию.

Для Т.Тогысбаева повседневные вещи казахского быта – не этнографическое понятие, как у предшественников, сколько национальное и нравственное. Из глубин

древности, которые в рамках советской идеологии оставались темными пятнами, не представляющими никакой ценности для прогресса национальных республик, он находит и демонстрирует бытовые предметы как исторические объекты, формируя культурную память, зримо показывая, что нужно помнить, что нужно увековечивать в истории, что считать действительно значимым.

В «Натюрморте на красном фоне» (1967) Т.Тогысбаев усиливает материальность вещей в противовес разработке пространства. Это не только отсылка на диалог с западным модернизмом или декоративной плоскостностью казахского народно-прикладного искусства. Пространственные планы исчезают, предметы: құмыра, құман, келі, ожау, кулсап, коржын, саба – изъяты из реального окружения и являют себя во все своей пластической мощи, словно на вывеске или на базарной площади. Здесь вновь царствует интенсивный красный фон, призывая зрителя замедлить шаг и присмотреться к «товару». Художник стремится утвердить ценность бытовой вещи, ее высокий семиотический статус. По мысли французского историка П.Нора, чем меньше память переживается внутренне, тем более она нуждается во внешней поддержке и в осязаемых точках опоры, «местах памяти», благодаря которым она существует (Нора, 1999: 28). Натюрморты с предметами национального быта, демонстрируя их как часть мертвой природы, тихого пребывания вещей и становятся «местами памяти» – триггерами коллективных воспоминаний, теми духовными приоритетами, которые объединяют нацию.

«Шестидесятники», опираясь на поэтику постимпрессионистов и кубистов, предвзято исследовывая советской этнографической школы, вывели вещь как знак, обладающий огромным символическим и духовно-нравственным потенциалом. Они предъявили заурядные предметы казахского обихода в качестве проводников идентичности, стремясь изменить бытующее отношение к прошлому. Робкие шаги живописцев – «пятидесятников» раскрыть красоту и своеобразие достижений национального прикладного искусства переросли в целенаправленное движение художников, не прекращавших постоянно проговаривать уникальность и неповторимость собственного мира, сопротивляясь тем самым натиску и советской унификации, и колониальной политике забвения национальных корней.

Через самый далекий от идеологии, и благодаря этому относительно свободный от советской цензуры жанр натюрморта это поколение пыталось восстановить прерванные связи с прошлым, ценности и нормы степи, историю своего народа, т.е. стать хранителями культурной памяти.

В 1980-ые годы натюрмортная живопись отходит от декларативности, натиска вещей, возвращаясь на ниву формальных поисков, неспешной работы в границах живописной «кухни».

Сегодня для молодых мастеров творчество рассмотренных нами живописцев обрело новый смысл, стало стимулом к поиску собственных открытий.

Наиболее заметной чертой в живописи молодых живописцев становится так называемое «упрощение» натюрморта. Обращаясь к национальному искусству, изделиям народных мастеров они не проводят строгий отбор вещей, которые могут попасть в натюрморт, как это делали их предшественники. Каждая, самая неказистая вещь казахского быта достойна, по их убеждению, быть представленной

на полотне. Изображенные ими предметы не парадны, они далеки от идеальных произведений декоративного искусства, показанных А.Галимбаевой, Г.Исмаиловой, Т.Абуовым, Т.Тогысбаевым. В этом живописные работы схожи с фотографиями, в которых «предметом фотографического изображения часто становятся предметы и объекты, не имеющие ценности с точки зрения иерархии культуры» (Васильева, 2022), т.е. мастера современного натюрморта работают с национальными вещами как с заурядными предметами быта, находя источник для вдохновения в «низовой» массовой культуре и ее продукции

Происходит своеобразная интимизация натюрморта, художники выставляют личные вещи, которые передаются из поколения в поколение, не заботясь о возвышенном или эстетических качествах. Главное, что предметы быта продолжают хранить тепло и уют, которые заложены в семейной традиции и даруют стабильность психологического состояния.

Изображенная вещь, таким образом, в первую очередь, маркируют идентичность её хозяина. Классическим примером в этом случае являются «Башмаки» Ван Гога, «башмаки, поставленные на землю и обращенные непосредственно к зрителю, измятые, с распущенными шнурками, с неприглядной несоразмерностью между частями левого и правого башмака, выглядящие столь уныло и понуро», которые рассматривались искусствоведами как автопортрет, демонстрирующий одиночество и опустошенность художника (Шапиро, 1998: 126). В то же время выставляются бытовые предметы, знакомые каждому зрителю и вызывающие глубоко личные воспоминания. В постановке сквозит дух случайности и непреднамеренности. Особенно это заметно в работах А.Жургенова, А.Мустафа. Вещи в их натюрмортах, используя сравнение И.Даниловой, «начинают соскальзывать с поверхности, навстречу зрителю, они готовы «упасть к нему в объятия» (Данилова, 1998: 72). У молодых живописцев вещи теряют качества идеальных объектов, которые предназначены для любования. Чаши всегда заполнены кумысом, а пиалы – чаем, только что испеченный хлеб или приготовленная форель словно готовы «запрыгнуть» в тарелку к зрителю. Этим произведения молодых близки к голландским натюрмортам 17 века с наполовину съеденными ежевичными пирогами, опрокинутыми бокалами, скомканными скатертями. Эти произведения, согласно своей программе, говоря о непостоянстве и бренности, напоминают о смерти, о том, как в этом мире легко все можно потерять: «в сочетании с недоеденной булкой в центре картины устрицы наводят на мысль о том, что эти невидимые участники пиршества, насладившись плотскими удовольствиями, пренебрегли своим спасением, которое символизирует хлеб жизни» (Farago, 2023).

В то же время, голландские холсты на тему завтраков относятся к «натюрмортом беспорядка», олицетворяющим постоянную борьбу между пороком и удовольствием, добродетелью и воздержанием» (Bryson, 2017:23).

Высокий символический статус есть и в современных натюрмортах Казахстана, воспринимаемых как репрезентация угощения, где пища священна, и совместная трапеза связана с определенным ритуалом.

Н.Шаханова подчеркивала, что «довольно длительное время материальная культура рассматривалась в отрыве от духовной: к последней относили главным

образом фольклор, устное народное творчество, религию и т. п. Вместе с тем, как показали исследования последних лет, практически каждое явление, каждый предмет, объект материальной культуры был полифункциональным и выполнял, помимо чисто утилитарной, важную ритуальную, знаковую функцию» (Шаханова, 1998: 5). Изображение вещей сегодня для молодых художников становится не только демонстрацией атрибутов определенного обряда, но показом самого ритуального действия, попыткой вернуть символическую сопричастность к нему зрителя.

Натюрморт в истории советского искусства, ориентирующемся на академическую живопись, занимал самую низкую позицию. Главенство исторической живописи, монументальных батальных полотен, характерное для академизма, сохраняется и сегодня. Это связано с осознанным стремлением казахских мастеров воплотить в изобразительном искусстве исторические образы, полноценно раскрыв забытые страницы национальной истории. Тем не менее, поднимаясь по лестнице жанров вверх, молодые художники, актуализируют так называемый «исторический» натюрморт, обыгрывая и проникновенно раскрывая семантическую значимость национальных вещей.

С другой стороны, живописцы исторического жанра, столь же внимательны в своих монументальных полотнах к отдельным деталям снаряжения. К примеру, в картине «Воин» (2019) Т.Тлеужанов основное внимание уделяет вещественным свидетельствам древних эпох, словно исходя из того, что правда, материальная наполненность предметов является первым шагом к отражению истинной картины истории, ее подлинности. В конечном итоге обилие со вкусом написанных вещей оттесняет образ воина на периферию, а скульптурная красота шлема – **дулыға**, сложное украшение щита – **қалқан** выходят на первый план, требуя от зрителей длительного процесса перцепции.

И наоборот, картину К.Омархана «Қару жарак» 2023 года можно представить как исторический натюрморт, внимательное разглядывание которого приводит зрителя к созданию нарратива о исторической личности. Холст уравновешенного квадратного формата выполнен тем не менее с тем же пафосным настроением, который отличает нашу историческую живопись. Только вместо великих героев в нем представлены великие вещи – айбалта, дулыға, қалқан, ертоқым, шоқпар, кездік, – становящиеся субститутами, двойниками воина, сохраняя в русле фольклорно-мифологического мировидения, его силу и мощь. Отметим, что продвижение натюрморта в иерархии жанров прекрасно сознается самими мастерами. Не случайно, в названиях картин преобладают определения «национальный», «казахский» и «исторический».

Взаимодействие жанров мы наблюдаем сегодня повсеместно и важной характеристикой современной живописи Казахстана, работающей с предметным миром, является наличие в одном произведении характеристик различной жанровой природы. У К.Кансеит серию «Дефракция» 2023 года сложно отнести к определенному жанру. Это череда архитектурных видов, из которых словно выкачан воздух, а перед зрителем разворачивается настоящая битва абстрактных плоскостей, залитых чистым цветом – желтым или синим. Древняя архитектура Казахстана здесь выставлена как драгоценная вещь, как изделие древних мастеров, попавшее в натюрморт модерниста, который увлечен не передачей реальности, а оживлением скупых

геометрических форм, передачей их сложных пространственных взаимоотношений. Принципы натюрмортной живописи – бессюжетность, главенство формального совершенства, метафорический художественный язык, сакральность, знаковость вещей, – трансформируют вид мавзолея Ходжи Ахмета Яссауи в произведение, близкое метафизической живописи, отражающей духовные разломы человеческого бытия через предметный мир.

Столь же сложно обозначить жанровую принадлежность полотна «Қайта оралу» (2014) О.Кабоке. Бытовая сцена о возвращении в родной дом всадника, происходящая в солнечный летний день в степном пейзаже натюрмортизируется через изображение стройных рядов ковров, вывешенных сушиться на улице перед домом. Бытовые вещи образуют многослойный «занавес», который становится главным героем произведения, привлекая взгляд насыщенностью и разнообразием цветовой палитры. О.Кабоке соединяет здесь монументальность, выстроенную архитектуру форм и тончайшее прописывание узоров, затейливое их варьирование. Казахский орнамент выступает как древний текст, как письма, раскрывающие тайны истории. Украшенный им «занавес» становится поэтической метафорой границы времен, прошлого и настоящего, отражающий дискурс необходимости постоянного возвращения к прошлому, к собственной истории для обретения национального самосознания.

#### 4. Результаты

В период становления живописи Казахстана натюрморт является многоуровневым явлением, сочетая в себе художественный, соцреалистический и фольклорно-мифологический дискурсы. Концепты изобилия, благопожелания в изображении национального быта легко считываются и разделяются зрителем. Это поколение еще является носителем памяти о прошлом, которая постепенно вытесняется идеологической машиной.

Используя модель дискурс-анализа Н.Фэркло (Fairclough, 1995, Fairclough, 2001) можно соотнести натюрмортную живопись шестидесятников с национальным дискурсом. Художниками активизируется сам текст – визуальное изображение – через его особую поэтику – монументальность, лапидарность, плакатность, символику цвета – для осуществления пропаганды своих идей, максимального воздействия. Натюрморт аккумулируют представление о национальном через изображение вещей традиционного быта. Они предстают как образы национального менталитета, миропорядка, ценностей степи, частью большого нарратива о казахской идентичности. Воздействие на формирование общественного мнения, просветительская, публицистическая позиция мастеров становятся важными составляющими процесса коммуникации со зрителем.

Сегодня художники уходят от большого нарратива, обращаясь к личной памяти, личному пространству, эмоциональному осознанию прошлого. Поэтому вновь в дискурсивных практиках актуализируется концепт Дома, а изображение домашних вещей становится важным маркером идентичности. Столь же значим концепт переживания, отражения индивидуальных эмоций, связанных с историческим прошлым.

В то же время современный натюрморт входит в арсенал политики памяти, использования прошлого для решения масштабных политических задач (Миллер,

Ефременко, 2020) и может рассматриваться как социальная практика, призванная воздействовать на общество, изменять общественный климат нашей страны.

### 5. Заключение

Жанр натюрморта – наиболее формальный жанр в изобразительном искусстве. Никакой другой жанр не имеет такой свободы от литературы и психологии.

В период независимости жизнь вещей вновь становится предметом изысканий художников. Если в советское время натюрморт являлся своеобразной художественной нишей, в которой можно было заниматься чистой живописью, а не раскрашенными картинками на правильные соцреалистические темы, то сегодня это восстановление в правах связано с другим. После исканий и экспериментов модернизма и постмодернистских игр вновь актуальным становится сам предмет живописи, ремесло, умение.

Активное развитие натюрморта вызвано стремлением художников Казахстана совершенствовать профессиональное мастерство, решать сугубо формальные задачи. В то же время многократное обращение к арсеналу предметов национального быта, значимость концепта Дом и эмоционального переживания прошлого; представление мира традиционных вещей как «места памяти», образной концентрации национального самосознания, связывает современные произведения с фольклорно-мифологическим дискурсом периода становления казахского искусства и с публицистическим изобразительным текстом шестидесятников, с нарративом казахской идентичности.

Сознательный традиционализм избран молодыми для решения актуальных задач, связанных с отражением в искусстве национальной идеи, обращением к ценностям и художественным истокам национальной культуры, стремлением осознать свое прошлое и дать ему достойную интерпретацию и через эти достижения воздействовать на современный социум, решая актуальные общественные проблемы.

### Литература:

1. Alpers S. (1984) *The Art of Describing: Dutch Art in the Seventeenth Century*. – Chicago: University of Chicago Press. – 302 p.
2. Байбурин А. Семиотические аспекты функционирования вещей. Этнографическое изучение знаковых средств культуры. – Ленинград, 1989. – С. 63-89.
3. Васильева Е. Фотография: к проблеме вещи. Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение Т.12, no. 2, 2022. с. 275–294. DOI: <https://doi.org/10.21638/spbu15.2022.204>
4. Vaxandall M. (1972) *Painting and Experience in Fifteenth-Century Italy. A Primer in the social history pictorial styles*. – Oxford: Clarendon Press.
5. Bryson N. (2017) *Looking at the overlooked: four essays on still life painting (Essays in Art and Culture)*. London: Reaktion Books Ltd. – 192 p.
6. Данилова И. (1998) Проблема жанров в европейской живописи: человек и вещь: портрет и натюрморт. Российский государственный гуманитарный университет, 1998. – 104 с.
7. Миллер, А. Ефременко, Д. (Ред.). (2020). Политика памяти в современной России и странах Восточной Европы. Акторы, институты, нарративы: коллективная монография. – СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге.
8. Нора П. и др. (1999) Проблематика мест памяти. Франция-память / П. Нора, М. Озуф, Ж. де Пюимеж, М. Винок. – СПб.: Изд-во СПбГУ. – С.17-50.
9. Резникова Е. Эволюция казахстанского натюрморта на примере коллекции Государственного музея искусств Республики Казахстан имени А.Кастеева. Вопросы музеологии. Т.12, no. 2, 2021. с. 238–256. DOI: <https://doi.org/10.21638/spbu27.2021.207>

10. Шарипова Д. (2009) Айша Галимбаева. Дастархан. 100 шедевров искусства Казахстана. Живопись. Скульптура. Графика. – Алматы: ИД «Жибек жолы». – 81 с.
11. Шаханова Н. (1998) Мир традиционной культуры казахов (этнографические очерки). – Алматы: Казахстан. – 184 с.
12. Элиаде М. Космос и история. – Москва: Прогресс, 1987. – 312 с.
13. Fairclough N. The Dialectics of Discourse (Electronic resource). [https://www.academia.edu/3290805/THE\\_DIALECTICS\\_OF\\_DISCOURSE](https://www.academia.edu/3290805/THE_DIALECTICS_OF_DISCOURSE)
14. Fairclough N. (1995) Media Discourse (Electronic resource). URL: <http://bookre.org/reader?file=2258072&pg=1>
15. Farago J. (2022) A Messy Table, a Map of the World. The New York Times. 05.08. <https://www.nytimes.com/interactive/2022/05/08/arts/design/dutch-still-life.html>
16. Shaigozova Zh., Ibragimov A. (2023) Quraq in the contemporary art of Central Asia: symbolic language and artistic text. Central Asian Journal of Art Studies. vol. 8, no 1, c. 49–65, DOI: <https://doi.org/10.47940/cajas.v8i1.653>
17. Schapiro M. (1998) Vincent van Gogh's A Pair of Shoes: An Attempt at an Interpretation. Theory and Philosophy of Art: Style, Artist, and Society (Selected Papers). George Braziller Inc. 253 p.

### References:

1. Alpers S. (1984) The Art of Describing: Dutch Art in the Seventeenth Century. University of Chicago Press. – 302 p. (in Eng).
2. Baiburin A. (1989) Semiotic aspects of the functioning of things. Ethnographic study of cultural signifiers. Leningrad, pp. 63-89. (In Russ).
3. Baxandall M. (1972) Painting and Experience in Fifteenth-Century Italy. A Primer in the social history pictorial styles. Oxford: Clarendon Press. (in Eng).
4. Bryson N. (2017) Looking at the overlooked: four essays on still life painting (Essays in Art and Culture). London: Reaktion Books Ltd. – 192 p. (in Eng).
5. Danilova I. (1998) The problem of genres in European painting: Human and inanimate: Portrait and still life. Moscow, Russian State University for the Humanities, 104 p. (In Russ).
6. Eliade M. (1987) Cosmos and History. Moscow: Progress. – 312 p. (In Russ).
7. Fairclough N. (1995) Media Discourse (Electronic resource). URL: <http://bookre.org/reader?file=2258072&pg=1> (in Eng).
8. Fairclough N. (2001) The Dialectics of Discourse (Electronic resource). URL: [https://www.academia.edu/3290805/THE\\_DIALECTICS\\_OF\\_DISCOURSE](https://www.academia.edu/3290805/THE_DIALECTICS_OF_DISCOURSE) (in Eng).
9. Farago J. (2022) A Messy Table, a Map of the World. The New York Times. 05.08. <https://www.nytimes.com/interactive/2022/05/08/arts/design/dutch-still-life.html> (in Eng).
10. Miller A., Efremenko D. (Eds.). (2020). A policy of memory in modern Russia and countries of Eastern Europe. Actors, institutes, narratives: the collective monograph. SPb.: Izdatel'stvo Evropejskogo universiteta v Sankt-Peterburge (In Russ).
11. Nora, Pierre, et al. The Problematics of Memory Sites. France-Memory / P. Nora, M. Ozuf, J. de Puimes, M. Vinok. Saint Petersburg, Izdatel'stvo Sankt-Peterburgskogo universiteta, 1999. (In Russ).
12. Reznikova E. (2021) Evolution of Kazakhstani still life on the example of the collection of the State Museum of Arts of the Republic of Kazakhstan named after A.Kasteev // Voprosy museologii, vol.12, no. 2, pp. 238–256. DOI: <https://doi.org/10.21638/spbu27.2021.207> (In Russ).
13. Sharipova D. (2009) Aisha Galimbaeva. Dastarkhan. 100 masterpieces of art of Kazakhstan. Painting. Sculpture. Graphics. – Алматы: Publishing House «Zhibek zholy». p. 81. (In Russ).
14. Shakhanova N. (1998) The world of traditional Kazakh culture (ethnographic sketches). Алматы: Казахстан. – 184 p.
15. Shaigozova Zh., Ibragimov A. (2023) Quraq in the contemporary art of Central Asia: symbolic language and artistic text. Central Asian Journal of Art Studies. vol. 8, no 1, c. 49–65, DOI: <https://doi.org/10.47940/cajas.v8i1.653> (in Eng).
16. Schapiro M. (1998) Vincent van Gogh's A Pair of Shoes: An Attempt at an Interpretation. Theory and Philosophy of Art: Style, Artist, and Society (Selected Papers). George Braziller Inc. 253 p. (in Eng).
17. Vasilyeva E. (2022) Photography: To the Problem of Thing // Vestnik of Saint Petersburg University. vol.12. no. 2, pp. 275–294. DOI: <https://doi.org/10.21638/spbu15.2022.204> (In Russ).