

DOI: 10.31866/2410-1176.45.2021.247341

УДК 75.036(574)

**ПРОЦЕСС СТАНОВЛЕНИЯ
НАЦИОНАЛЬНОГО САМОСОЗНАНИЯ
В ЖИВОПИСИ КАЗАХСТАНА**

Резникова Екатерина Ильинична
Кандидат искусствоведения, ученый секретарь,
ORCID: 0000-0001-7928-5982,
e-mail: reznikat@gmail.com,
Государственный музей искусств
Республики Казахстан имени А. Кастеева,
«Коктем-3», 22/1, Алматы, Казахстан, 05004

Цель данной статьи направлена на выявление национальной идеи как определяющей константы в живописи Казахстана через анализ основных этапов становления и развития казахстанской профессиональной школы изобразительного искусства на примере коллекции Государственного музея искусств Республики Казахстан имени А. Кастеева. Методы исследования. Базовым методом исследования стал искусствоведческий анализ, направленный на изучение авторских произведений ведущих казахстанских художников. Сравнительно-сопоставительный, аналитический и исторический методы позволили выявить характерные тенденции художественных поколений в определенные временные этапы и обозначить ключевые точки историко-культурной реконструкции процесса становления национального самосознания в живописи. Фактологической базой исследования, помимо монографий и статей искусствоведов, культурологов и философов, являются оригиналы и репродукции произведений казахстанских художников. Научная новизна. Национальная идентичность является определяющей культурологической парадигмой современности, что находит отражение в трудах многих исследователей. При этом впервые сделана попытка проследить становление национальной идеи в живописи Казахстана за 100-летнюю историю существования в исторической ретроспективе от истоков до современности. Принципиальной новизной материала является опора на исследование коллекции живописи в фондах ведущего художественного музея страны — Государственного музея искусств Республики Казахстан имени А. Кастеева. Выводы. Несмотря на обилие научно-исследовательских изысканий, проблема становления национального самосознания по-прежнему остается малоизученной, в то время как «поиск национальной самоидентификации» как ключевой постулат современного художественного процесса определяет актуальность и востребованность темы исследования. Анализ каждого художественного этапа позволяет определить характерные особенности в каждом отдельном десятилетии в становлении казахстанской живописи.

Ключевые слова: живопись Казахстана; национальное самосознание в искусстве; профессиональная школа изобразительного искусства; национальная самоидентификация; древняя традиция; кочевая цивилизация

Вступление

Традиционная система ценностей, образы древней истории и культуры сыграли определяющую роль в художественном осмыслении действительности и способе ее отображения в разных поколениях профессиональных художников Казахстана. Этот принцип определил процесс становления национального самосознания в профессиональном искусстве Казахстана.

Анализ последних публикаций. Эволюция живописи Казахстана с выявлением разнообразных исторических и культурологических аспектов отражена у искусствоведов советского периода — Г. Сарыкуловой, И. Рыбаковой, Р. Копбосиновой, Н. Вул и др., а также активно исследуется теоретиками эпохи Независимого Казахстана, в числе которых: Б. Барманкулова, Р. Ергалиева, В. Ибраева, Ли К., Г Шалабаева и др.

Несмотря на обилие научно-исследовательских изысканий, проблема становления национального самосознания по-прежнему остается малоизученной, в то время как «поиск национальной самоидентификации» как ключевой постулат современного художественного процесса определяет актуальность и востребованность темы исследования.

Новизна статьи состоит в выявлении этапов становления национального самосознания в живописи Казахстана, ставшей культурной доминантой современной казахстанской идентичности.

Цель статьи

Цель статьи направлена на выявление национальной идеи как определяющей константы в живописи Казахстана через анализ основных этапов становления и развития казахстанской профессиональной школы изобразительного искусства

Методы и материалы. Широкий методологический аппарат исследования, комбинирующий искусствоведческий, аналитический, сравнительно-сопоставительный и исторический методы позволяет достаточно полно отразить картину становления и развития идеи национального самосознания в живописи Казахстана и, шире, отобразить эволюцию художественных процессов в профессиональной школе регионального изобразительного искусства.

Основным материалом исследования стала коллекция Государственного музея искусств Республики Казахстан имени А. Кастеева, где представлены лучшие произведения художников со времени зарождения казахстанской живописи до современного этапа. Важным опорным источником при подготовке статьи стал каталог живописи Казахстана из фондов ГМИ РК имени А. Кастеева в трех томах (Государственный музей искусств Республики Казахстан имени А. Кастеева, 2017, 2018, 2020).

Изложение материала исследования

Профессиональное изобразительное искусство Казахстана за более чем вековую историю существования стремительно освоило основные формы русского реализма, опробовало установки европейского модернизма и даже успело проявить бунтарский дух мирового постмодернизма. Интенсивный поиск стилистик, созвучных мировой ситуации, в казахстанской культуре происходил с постоянным обращением к собственным историческим истокам. Национальное мировидение нашло отражение через творческое осмысление традиционного культурного и природного наследия. Произведения наполнялись местными этническими типажам, предметами кочевой цивилизации, образами национального пейзажа, запечатлевали древние традиции, ритуалы, обряды и игры.

Национальная идея определила казахстанскую живопись на всех этапах ее развития, обретая в каждом различные формально-образные воплощения, в зависимости от исторической ситуации, идеологических установок эпохи, личностного реагирования художников на вызовы времени и внутренние потребности. Наглядно эти процессы можно проследить на примере развития живописной школы, наиболее полно представленной в коллекции Государственного музея искусств Республики Казахстан имени А. Кастеева. Музейное собрание, основанное в 1935 году, является наиболее значимым в Республике Казахстан по составу, художественному уровню и численности произведений. Коллекция позволяет проследить эволюцию казахстанской живописной школы с момента возникновения до современности. Здесь представлено значительное число имен, стилей, форм и подлинных шедевров, определивших специфику национальной живописной школы. Обзор произведений нескольких поколений казахстанских живописцев позволит выявить стилистические особенности, методы и приемы формирования национального самосознания в искусстве.

В исторической ретроспективе данный регион определялся кочевой культурой проживавших на территории племен, чей образ жизни, верований, традиций и философии определялся постоянными перекочевками. Казахское декоративно-прикладное искусство как основной вид изобразительного творчества отражало принципы номадизма, впитав в себя бытовой уклад, традиции и мироощущение, орнаментальную семантику и обожествление природных сил. Имея утилитарное предназначение, каждый предмет был подлинным художественным произведением, щедро орнаментированным и украшенным. Именно в декоративно-прикладном искусстве гений казахского народа воплотился в полной мере. Традиция и технология работы с материалами (войлок, шерсть, дерево, металл, кожа) пришли из древности, бережно сохраняясь и передаваясь из поколения в поколение. Основой изобразительности был орнамент. Традиции декорирования дома кочевника — юрты, одежды, женских украшений, конской сбруи формировались многими веками, наполняясь смысловыми и символическими контрапунктами.

Осмысление исторического прошлого в художественной системе XX века становится отсылкой к традиционным национальным истокам.

Казахская живопись возникает в первой трети XX столетия. Это был принципиально новый для региона вид художественного творчества, который вскоре обрел немалое число последователей. Реалистическая профессиональная школа России стала основой и получила развитие в системе художественного образования многих советских республик. Истоки становления художественного образования

в Казахстане связаны с творчеством и художественно-педагогической деятельностью русского художника Н. Г. Хлудова (1850–1935), который в 1921-м году организовал первую в Казахстане частную школу-студию, где начинающие живописцы (А. Кастеев, А. Бортников, А. Исмаилов, И. Чуйков и др.) обучались азам станковой живописи. Общность художественных задач в передаче традиций казахского быта прослеживается в творчестве художников первого поколения, задававших вектор развития изобразительного искусства. Элементы номадизма становятся этническими маркерами, которые требуют достоверной передачи. Стремление передать полноту окружающего мира побуждает их опираться на конкретику, тщательность, подробную детализацию, сюжетную достоверность — отсюда внимание к деталям и подробная повествовательность.

Николай Хлудов и первый национальный художник Абылхан Кастеев (1904–1973) стали подлинными летописцами своей эпохи, стремясь достоверно запечатлеть множество явлений действительности. Особенностью их художественного мышления стало точное воспроизведение специфики быта казахов, где нет ничего несущественного и неважного.

А. Кастеев — подлинный самородок, он по наитию постигал новые принципы творческого осмысления действительности и отображения реальности. Живопись и ее возможности перевернули сознание восторженного юноши, сразу и навсегда полюбившего этот новый творческий метод и избравшего его в качестве главного дела своей жизни. Базовые профессиональные навыки в работе масляными красками и акварелью он получает сначала в упомянутой школе-студии Хлудова в Алматы, а после развивает их во время обучения в Москве (1934–1936). При этом всю жизнь он остается художником-«самоучкой». Образование ему заменяет мощное чутье, беспримерное трудолюбие и глубинное знание народной жизни. Реалистический метод, основанный на жизнеподобии и точном следовании натуре, определяет суть творческого метода художника. Он стал летописцем своей эпохи, стремясь достоверно запечатлеть множество явлений действительности. Особенностью его художественного мышления стало точное воспроизведение быта казахов. Природа — степь, горы — предстает гармоничным универсумом, где разворачиваются привычные события повседневности. Лейтмотивом акварельных и живописных работ А. Кастеева стали женщина в интерьере юрты, приготовление пищи, выпас лошадей, стрижка овец, доение кобылиц, заготовка курта (Рис. 1). Древние, как мир, привычные занятия в трактовке художника превращаются в возвышенные и опоэтизированные образы. Органическая взаимосвязь человека и окружающего мира — основная идея творчества А. Кастеева. Талант и вдохновенность неразрывно сплавляются с приемами примитивизма — фронтальное размещение предметов в ряд, плоскость формы, развернутая на зрителя центрированная композиция, акцент на первом плане, неподвижно «позирующие» фигуры, упрощенный рисунок, декоративность. Впрочем, говоря о декоративности — именно таким было восприятие цвета и формы у художника, не мыслящего свое существование вне орнаментальных форм. Он с рождения впитал яркую нарядность казахских узоров, окружавших его всю сознательную жизнь. А. Кастеев, будучи носителем двух культур — русской и казахской, стал связующим звеном в их диалоге и взаимопроникновении.



Рисунок 1. Кастеев А. Народный художник Республики Казахстан. Доение кобылиц. 1936. Холст, масло. 69x89. Из коллекции ГМИ РК им. А. Кастеева

Picture 1. A. Kastejev. People's Artist of the Republic of Kazakhstan. Milking of Mares. 1936. Oil on canvas. 69x89. From the collection of the A. Kastejev State Museum of Arts of the Republic of Kazakhstan

Несколько иной, более этнографический подход у его предшественника и учителя Н. Хлудова. Местные типы, региональный быт находятся в центре внимания художника, постигающего новую для себя культурную среду. Он чувствует необходимость максимально подробно и точно фиксировать национальные типы, элементы костюма, характерные предметы обихода в их непосредственно функциональном применении (Рис. 2). Будучи, своего рода, беспристрастным документом своего времени, живопись Н. Хлудова сегодня является важным источником для понимания специфики повседневной жизни казахов на рубеже XIX–XX вв. Наблюдательность позволяет концентрироваться на характерных деталях. Например, он добросовестно отмечает обитое мехом седло, доставляющее седоку некий комфорт во время длительных поездок (Мальчик на быке, 1907). При изображении кимешека — традиционного головного убора замужней женщины — художник обращает внимание на способ заматывания белого тюרבана, контрастирующего со смуглой кожей степнячки. Изображая юрту, населяющие ее типы, он внимателен и к конструкции передвижного дома кочевников, и к деталям интерьера, и его особенностям — делению внутреннего пространства на женскую и мужскую половины.



Рисунок 2. Хлудов Н. В юрте. 1891. Холст, масло. 80x108.

Из коллекции ГМИ РК им. А. Кастеева

Picture 2. N. Khudov. In the Yurt. 1891. Oil on canvas. 80x108.

From the collection of the A. Kastejev State Museum of Arts of the Republic of Kazakhstan

Принцип культурного взаимообмена иллюстрируется в картине Алексея Бортникова «Хлудов на джайлау» (1960). Художник, работающий на пленэре, окружен местными жителями, увлеченно наблюдающими необычное занятие приезжего. Своеобразный диалог культур и цивилизаций становится главной темой полотна. Принципиально новый способ художественного осмысления действительности, доселе неизвестный в казахстанских степях, проходил адаптацию к местным условиям. «Ускоренный процесс усвоения был не просто механическим переносом мирового культурного наследия на новую почву — это был трудный период постижения нового способа творческого мышления. Художники Казахстана сумели за исторически краткий период переработать параметры нового для казахской культуры художественного метода, синтезировав в своем творчестве эстетику и философию национального мировоззрения и накопленный художественно-исторический национальный опыт с европейской художественной практикой» (Ахметова, 2015, с. 102-103).

Во второй половине 30-х и 40-х годов в развитии профессиональной живописной школы сыграли роль многие приезжие художники, чья жизнь и судьба оказались связаны с Казахстаном, в их числе: Л. Леонтьев, А. Черкасский, Н. Крутильников, П. Зальцман и другие. «Казахское изобразительное искусство напрямую связано с их именами и русской реалистической школой в целом, и именно реализм с его наглядной убедительностью, ориентацией на натуру и выработанной жанровой структурой стал тем методом, который помог ему на раннем этапе стремительно войти и адаптироваться в контекст европейской художественной системы» (Ли, 2001, с. 29). Открывшиеся в этот период новые для Казахстана институции: Союз художников, Алматинское художественное училище и Картинная галерея содействовали интенсификации творческой жизни.

Основная часть произведений этого времени создавалась уже в иных, отличных от кочевой культуры, исторических условиях. Проживание преимущественно в городской среде, получение образования в специализированных художественных учебных заведениях, творческая работа в контексте новых реалий — все эти условия определяли новое мироощущение, связанное с инновациями в повседневной жизни. Произведения соцреализма, создающиеся в это время, также обретают национальный колорит и топографическое обозначение происходящего события. В полотна официального стиля в советском искусстве включаются опознавательные знаки кочевья (юрта, сырмак, традиционная одежда), отражая основную тенденцию эпохи — «искусство национальное по форме, социалистическое по содержанию». Это был период освоения и утверждения нового для Казахстана метода и стиля социалистического реализма, продиктованного идеологическими установками данной эпохи.

С середины 50-х годов выступила плеяда мастеров, представивших зрелое профессиональное искусство в лучших традициях классической русской художественной школы. Это первое поколение профессиональных казахстанских художников — наиболее талантливые выпускники Алматинского художественного училища направляются в ВУЗы Москвы, Ленинграда, Киева и по возвращении обращаются к национальной тематике через традиции русского реалистического искусства.

Профессор живописи А. Черкасский стал учителем для многих художников Казахстана этого периода. Высокий критерий профессионализма, который был заложен этим мастером в процессе формирования молодой художественной школы, практически стал фундаментом ее дальнейшего развития. Выпускник Академии художеств в Петрограде, преподаватель Киевского художественного института, художник, соединяющий в своем творчестве академическую школу с высоким, по-настоящему живописным колоризмом, шестнадцать лет отдал преподавательской деятельности. И своим творческим примером, и прямым педагогическим воздействием он дал мощный толчок к тому, что наши лучшие живописцы во главу своих поисков поставили работу со сложносоставным цветом, ставшим впоследствии определяющей особенностью казахстанской живописи.

В творческом осмыслении феномена кочевничества поколение 1950-х годов — Канафия Тельжанов, Камиль Шаяхметов, Молдахмет Кенбаев — опирается на иные приемы. ореол романтики, праздничность и поэтичность создают идеальную картину бытия, где деятельный человек — хозяин на своей земле, почитающий предков и устремленный в будущее. Такой человек осуществляется, только понимая и почитая свою землю. По сути, идея неразрывности человека и природы является определяющей константой мировосприятия казаха-кочевника, не мыслящего себя вне природной среды обитания.

К. Тельжанов (1927–2013) — лидер поколения пятидесятых — обращается к поэтическому осмыслению народной традиции не через отдельные предметы и образы, а через масштабные явления культурного наследия, такие как национальная игра (*Кокпар*, 1960) (Рис. 3), музыкальные и песенные традиции (*Звуки домбры*, 1958), выраженные с характерной эмоциональной подачей.



Рисунок 3. Тельжанов К. Народный художник СССР. Кок-пар. 1960. Холст, масло. 150x325.
Из коллекции ГМИ РК им. А. Кастеева

Picture 3. K. Telzhanov. People's Artist of the USSR. Kokpar. 1960. Oil on canvas. 150x325.
From the collection of the A. Kastejev State Museum of Arts of the Republic of Kazakhstan

Излюбленным героем является мчащийся на коне всадник, с характерной динамикой и экспрессивностью (влияние педагога М. Авилова в период обучения в ЛИЖСА им. И. Репина — ныне Санкт-Петербургская Академия художеств им. И. Репина, увлечение манерой Е. Моисеенко). Образ всадника связан с многовековой историей кочевников, их бытом, необъятными степными просторами, знаковый для казахской культуры. Значительная часть жизни степняка проходила в седле. Умению владеть конем придавалось огромное значение, навык этот формировался практически с младенчества. Сюжет конных игр становится отличной возможностью показать парящего в воздухе коня и слившегося с ним воедино всадника — так возникают *Кокпар (1960)*, *Кыз куу (1966)*, *Охота с бекрутом (1964)*. Торжественность духа кочевничества, выраженного в гордых и прекрасных персонажах и атрибутах кочевой жизни, является смысловой и композиционной доминантой и преобладает в полотнах Тельжанова, символизируя устойчивость многовековой традиции.

В отличие от пафосной трактовки К. Тельжанова, подход к изображению казахского быта у Айши Галимбаевой является камерным, почти интимным. Жанр натюрморта как нельзя лучше подходит для передачи внутренней атмосферы юрты. Самоценная выразительность предметов выходит на первый план. Праздничный стол-дастархан накрыт в ожидании гостей, он полон символов щедрости и гостеприимства. Деревянный половник ожау и чаша для кумыса, пиала кесе и декорированная войлочная сумка коржын, орнаментированные ковры и расписной керамический кувшин — неотъемлемые атрибуты степной жизни и символы казахского дома. Объектом творческого исследования становится философия вещи, отражающая специфику быта и мир кочевничества. Достигаемое в композиции состояние спокойствия и гармонии, праздничности и уюта отсылает к созидательной энергии женщины — главного персонажа в творчестве А. Галимбаевой.

Благодаря труду мастериц, создающих уникальные предметы, облик дома не только обретает своеобразие — орнаментальный декор каждого предмета несет в себе энергетику благожелания. Умение читать орнаменты позволяет раскрывать суть этих зашифрованных посланий. Традиция передачи знаний и духовности из поколения в поколение — одна из основополагающих у казахов. Этой теме посвящается ряд работ, в числе которых: *Народная мастерица с учениками (1959)* О. Кужеленко, *Сказка (1958)* М. Лизогуб и другие. Труд мастериц, создающих уникальные произведения народного творчества, — отдельная большая тема. Нередко главными героинями становятся не безымянные собирательные опозитизированные образы, а реальные прототипы. Так, Гульфайрус Исмаилова в работе *Народная мастерица (1967)* создает портрет своей матери, которая славилась созданием тканых ковров, баскуров, алаша. В их торжественном окружении предстает образ пожилой женщины в белоснежном одеянии, на фоне которого контрастно выделяются смуглые лицо и руки, а дополнительные цветовые акценты в орнаментах насыщают живопись торжеством жизни. *Народный мастер (1961)* Марии Лизогуб запечатлевает образ известной художницы Латипы Ходжиковой в окружении созданных ее руками предметов — тональное изобилие фона превращается в почти абстрактное поле с открытой жизнеутверждающей цветовой гаммой. М. Кенбаев в *Кошмоделани (1958)* замороженно наблюдает за процессом производства текемета. Изящно склоненные женские фигуры в разноцветных жилетах, почти музыкальные движения рук, выкладывающих красный орнамент на белую основу, величественная монументальность горной панорамы в лучах заходящего солнца, красочная полифония — все это превращает бытовую зарисовку в выражение обобщенной и обобщающей идеи. «Настоящим завоеванием этого периода стало вхождение в изобразительное искусство национальных художников, ибо именно им было дано впервые воплотить национальное мироощущение новым для национальной культуры художественно-пластическим языком» (Ли, 2001, с. 31).

Поистине прорывными становятся поиски и открытия художников шестидесятых. Содержательно их произведения созвучны творениям художников предшествовавшего десятилетия, но формально стилистика работ подвергается кардинальным изменениям. Поиск цветопластических приемов для выражения национальной идеи, острое стремление к узнаваемому художественному самовыражению определили суть их искусства. На первый план выходит потребность в выработке изобразительного языка собственно казахской национальной живописи. Показательна фраза Шаймардана Сариева: «Я хочу класть краски по-казахски». Живопись шестидесятников значительно меняется — она становится обобщенной, обретает большую условность, очищается от излишних подробностей. Визуальный язык их живописи органично соединил и впитал стилистику восточной миниатюры, западноевропейского модернизма и, главное, орнаментальные установки казахского прикладного искусства — через лаконичность форм, контрастность цвета, подчеркнутый абрис фигур.

Степная жизнь у С. Айтбаева (1938–1994) разворачивается в торжественном предстоянии героев, наполняя картины ощущением вневременности — вечные люди в вечной степи. Укрупненная силуэтность

форм и подчеркнутая контрастность цвета в описании жизни кочевников у Сариева имеет очевидную отсылку к лаконичным знакам орнамента традиционного искусства (Рис. 4). Переключки с приемами народного творчества наблюдаются и у Т. Токусбаева — пространство юрты или дома, обобщается и стилизуется, наполняется эпическим звучанием. И натюрморт, и жанровая сцена трансформируются в возвышенный символ, выражение национальной идеи.



Рисунок 4. Айтбаев С. Заслуженный деятель искусств Республики Казахстан. Счастье. 1966. Холст, масло. 160x160. Из коллекции ГМИ РК им. А. Кастеева

Picture 4. S. Aitbaev. Honoured Artist of the Republic of Kazakhstan. Happiness. 1966. Oil on canvas. 160x160. From the collection of the A. Kasteyev State Museum of Arts of the Republic of Kazakhstan

У Б. Табиева бытовые сцены решены в реалистическом ключе с определенной долей условности. Комбинирование реалистических и абстрактных форм, геометрических лоскутов глиняных мазанок или проветриваемых войлочных ковров создают единое цветовое пространство, сплавляя воедино землю и небо, фигуры людей и бытовые предметы.

Искусство шестидесятников было направлено на глубинное осмысление и воссоздание в живописи образа Великой степи. Понимание прообраза строилось в соответствии с реконструкцией тюркской концепции мира через осмысление древней традиции и стилистических приемов прошлого. Образ степи в творчестве поколения 1960-х до начала 1990-х годов «...аккумулирует интенсивные поиски национального художественного стиля, подтверждает активно идущие процессы самоидентификации в изобразительном искусстве. Степь то стилизуется у них под восточную миниатюру, то преобразуется в орнаментальную вязь, то предстает абстрактной геометрией форм» (Ергалиева, 2008, с. 6). Именно широкий диапазон формальных, эмоциональных поисков и интеллектуальных установок позволил по-новому переосмыслить кодовый сакральный объект культуры нашего региона — степь.

Выработка колористических и стилистических приемов, способных создать самостоятельную школу казахской живописи, стал основополагающей задачей в творчестве 1960-70-х. Другим мощным прорывом в искусстве этого поколения стало вплетение в художественную изобразительную систему произведений открытий и достижений западноевропейского модернизма начала XX века. Новая стилистика и приемы постимпрессионизма, кубизма, фовизма органично сплелись с языком казахского орнамента, породив уникальный художественный феномен. Так, в живописи Казахстана произошло переосмысление проявлений западноевропейской культуры и их интерпретирование через призму национальных кодов казахского менталитета. Социокультурный феномен этого времени вовлекает в себя различные сферы интеллектуальной жизни Казахстана: литературу (О. Сулейменов, М. Макатаев, М. Ауэзов мл., А. Алимжанов), философию (А. Кодар, Р. Джангужин), музыку (Н. Тлендиев, Г. Жубанова), научно-теоретические изыскания культурного наследия, включая археологию и пр. (А. Медоев, А. Маргулан, У. Жанибеков).

«Следуя экспрессивной эмоциональности именно 1970-80-х годов, в искусстве республики идет широкий многоаспектный процесс интегрирования идей XX столетия, обнаруживая глубокую философскую связь с историей родной земли» (Копбосинова, 2005, с. 120). В этот период наблюдается постепенный отход от общей коллективистской тенденции в сторону подчеркнутого индивидуализма

с активизацией личного взгляда и усилением авторского подхода, основанного на внутренних интенциях. В живописных высказываниях Е. Толепбая, К. Муллашева, Д. Алиева, Б. Тюлькеева на первый план выдвигаются общечеловеческие ценности и глубокое чувствование мира.

Среди мощных колористов сегодня продолжает активно работать Кенжебай Дуйсенбаев, продолжая утверждать приоритет цветопластической энергии в живописи. Окружающий мир в трактовке художника преобразуется в живописный эквивалент действительности, не теряющий связи с реальностью. Колоризм для ведущих казахстанских художников становится не только ключевым инструментом отражения действительности, но значимым способом самопознания.

У Гани Баянова в его камерных проникновенных, почти интимных сценах фиксируются моменты, наполненные тишиной и покоем — чтение книги, заплетание волос, встреча у родника — моменты, наполненные тишиной и покоем. В изображении героев он избегает прямых внешних этнографических примет. Не изображая кимешек, чапанов, юрт, автор ищет сущностное выражение образа своего народа через цвет, через отношения полутонов и музыкальность красок, возвышая повседневную сцену до почти ренессансной выразительности и красоты.

Мощной фигурой нового времени стал А. Сыдыханов (1937–2011). В своем осмыслении национальных истоков, он органично соединяет в пространстве одного произведения фигуративные символические образы с орнаментальными мотивами и родовыми танба — отличительными знаками тюркских родственных объединений. Такой ход позволяет найти сжатую изобразительную квинтэссенцию выражения идеи предмета или явления — Знак Чабан (Рис. 5), Знак Коркыт, Символ Шолпан.



Рисунок 5. Сыдыханов А. Заслуженный деятель искусств Республики Казахстан. Знак «Чабан». 1989.

Холст, масло. 101x121. Из коллекции ГМИ РК им. А. Кастеева

Picture 5. A. Sydykhanov. Honoured Artist of the Republic of Kazakhstan. The Shepherd Badge. 1989.

Oil on canvas. 101x121. From the collection of the A. Kastejev State Museum of Arts of the Republic of Kazakhstan

В конце 1980-х-начале 1990-х он именуется «основателем знаковой живописи», практически первым обратившись к языку абстрактного искусства. Этот прием предопределяет творческие искания последующего поколения эпохи Независимого Казахстана, когда главной культурной парадигмой художественного процесса станет поиск национальной самоидентификации.

Особое значение семантической смысловой стороны орнамента в динамике развития живописи Казахстана в последние три десятилетия подчеркивает доктор Р. Ергалиева. «При очевидном поиске в орнаментальной символике своих истоков, идентификационных корней и кодов, погружившись в их глубины, живописцы смогли ощутить и общий идентификационный код единой человеческой культуры. И если в предыдущие десятилетия (1960–1980) наибольший интерес отечественных художников к орнаменту привлекала его национальная компонента, то уже в 1990-2000-е этот акцент постепенно смещается в сторону более универсальных экзистенциальных вопросов бытия» (Ергалиева, 2017).

Для многих представителей новой волны 1990-х (Б. Бапишев, Г. Маданов, А. Есдаulet, М. Бекеев) характерно усиление философского начала, символика, активизация общечеловеческих, глобальных идей. При этом каждый из них демонстрировал принципиально и сущностно важное для своего твор-

чества отношение к древнему культурному наследию. «Образы тюркской богини Умай, каменные балбалы – бесстрастные хранители вечного покоя кочевников, природные стихии и первоэлементы: вода, огонь, глина, камни, древо жизни, казахские родовые знаки (тамги), символизируют божественный дар, энергию жизни, молитву, обращенную к Богу, которая спасет человека от разлада с миром и самим собой — основная тематика художественных произведений этого периода» (Крыкбаева и др., 2020).

Архаическая духовная традиция в трактовке Бахыта Бапишева обретает возвышенную идею абсолюта, в которой эстетика живописных каменных изваяний пропущена через орнаментально-декоративную систему древней традиции и соединена с собственными мировоззренческими установками. У Галыма Маданова, «как и в произведениях Б. Бапишева, в работах отчетливо прочитываются отголоски божественной сути Земли и Неба, культ гор, священного древа жизни, общий космогонизм мироощущения архаики» (Ергалиева, 2017). Марат Бекеев в своих картинах создает собственный миф о Человеке и Вселенной, где балансирует на тонкой грани между абстракцией и фигуративностью. Из хаоса живописной массы рождаются тюркские знаки, образы кочевника и воина, птицы или рыбы — древние как мир они порой напоминают сюжеты наскальных изображений. Его полотна со сложным, пульсирующим, подвижным цветом наполняются таинственными знаками, ассоциативными связями, осмыслением прошлого и/или предощущением будущего.

Духовная связь и глубинные истоки, воплощенные в древней традиции, являются символической основой, актуальной и сегодня. В архаике художники видели и видят благодатный источник своего рода транслитераций для создания новых смыслов. Одни авторы выражают это через материалы и форму, другие используют семантику петроглифов и древних мифов, третьи — элементы древних ритуалов. В произведениях, как живописи, так и актуального искусства, активно включаются национально-этнические образы — степь, кочевничество, шаманизм, жертвоприношение и т. д. Художественный процесс рубежа тысячелетий в Казахстане направлен на поиск национальной самоидентификации во внезапно открывшемся огромном мировом арт-сообществе. Обозначилось одновременное стремление влиться и стать равноценной и органичной частью продвинутого цивилизованного мира, сохранив при этом собственную целостность и самобытность как ключевое выражение национальной идеи искусства.

В 2000-е наблюдается новый всплеск интереса к наследию кочевой цивилизации, вплетающемуся в повествовательную канву художественных произведений. Здесь определяются две линии — последователи реалистической школы и мастера, в живописи которых преобладают экспериментальные поиски и тенденции. Отечественные художники сегодня по-разному ориентируют свое творчество: на актуализацию мифологии, на попытку провести взаимосвязь между национальным достоянием и наследием европейского авангарда; некоторые стремятся избавиться от консервативной выучки академических школ живописи, графики. Вместе с тем, художников объединяет желание познать и открыть в знаках и символике традиционного искусства ценностно значимые для кочевника философские понятия.

Владение рисунком, сложное построение композиций и внимание к деталям отличает Н. Килибаева, М. Нургожина, Т. Тлеужанова, Д. Кастеева, А. Дузельханова и других. В канву батальных, исторических, эпических сцен 2000-х вплетаются предметы кочевой цивилизации. Большеформатные многофигурные сюжетные композиции, выполненные в стилистике неореализма, наполняются тщательно проработанным изображением оружия, военной амуниции, костюмов, музыкальных инструментов. Для искусства новейшего времени характерны не конкретика, а историзм прочтения, не отдельный человек, а народ и его герои.

Живопись на современном этапе все больше ориентирована на внешнюю эффектность, с опорой на орнаментальность, декоративность, фрагментарность, мозаичность. Нередко используются контраст и противопоставление — как в живописно-цветовой структуре, так и в образном построении. Порой это полуабстрактные цветопластические метафоры-размышления о повседневном человеческом существовании.

Несмотря на смену культурологических парадигм, в условиях современности образы кочевой цивилизации не теряют своей актуальности, постоянно включаясь в контекст художественных произведений. Эволюция казахстанской живописи показала, что живописцы обращаются к архетипическим знакам номадической культуры, стремясь выразить многогранный спектр нравственных, этических пластов. Осмысление этнокультурных и этнобытовых традиций в современном художественном процессе было и остается одной из значимых тенденций, в связи с неизменностью духовного базиса, имеющего значение как в прошлом, так и сегодня.

Выводы

К началу XX столетия казахский народ имел богатейшее культурное наследие, в основе которого лежали традиции кочевой культуры. Специфика национальной культуры заключалась в синкретичности и суггестивности, которые выразились в глубинной мировоззренческой позиции, выразившейся в многообразии жанров и видов казахского народного творчества. Глубокие традиции народного искусства во многом определили характер и пути развития различных видов профессионального искусства XX и XXI веков, в том числе станковой живописи на разных этапах ее развития, обретая в каждом поколении свою специфику и особенности.

Данное исследование не претендует на исчерпывающую полноту. Обозначив ключевые контрапункты, обратившись к творчеству ведущих мастеров казахстанской живописи, автором сделана попытка определить механизмы и предпосылки возникновения и развития национального самосознания через анализ эволюции профессиональной школы живописи в Казахстане. Дальнейшие исследования в этом направлении позволят глубже понять истоки происхождения казахской идентичности как ключевой парадигмы современного арт-процесса.

Список использованных источников

- Ахметова, Э. (2015). Традиции классического искусства в аспекте формирования новых национальных школ изобразительного искусства (на примере скульптуры Казахстана). *Общество. Среда. Развитие*, 1, 102-110.
- Государственный музей искусств Республики Казахстан имени А. Кастеева. (2017). *Қазақстанның бейнелеу өнері. Кескіндеме = Изобразительное искусство Казахстана. Живопись* (Т. 1) [Каталог].
- Государственный музей искусств Республики Казахстан имени А. Кастеева. (2018). *Қазақстанның бейнелеу өнері. Кескіндеме = Изобразительное искусство Казахстана. Живопись* (Т. 2) [Каталог].
- Государственный музей искусств Республики Казахстан имени А. Кастеева. (2020). *Қазақстанның бейнелеу өнері. Кескіндеме = Изобразительное искусство Казахстана. Живопись* (Т. 3) [Каталог].
- Ергалиева, Р. (2008). *Феномен степи в живописи*. Арда.
- Ергалиева, Р. (2017). Орнаментальные реминисценции в живописи Казахстана. *Естественно-гуманитарные исследования*, 18(4), 39-44.
- Ибраева, В. (2014). *Искусство Казахстана: Постсоветский период*. Тонкая грань.
- Копбосинова, Р. (2005). Живопись Казахстана. *Shahar-Культура*, 6, 106-126.
- Крыкбаева, С., Абдурахманова, Г., & Бакирова, Л. (2020). Архетипы и образы казахской национальной культуры в творчестве современных художников. *Евразийский Союз Ученых*, 2(71), 4-7. <https://doi.org/10.31618/ESU.2413-9335.2020.2.71.583>
- Ли, К. (Сост.). (2001). *Қазақстан бейнелеу өнері. XX ғасыр = Изобразительное искусство Казахстана. XX век* [Альбом]. Атамұра; ChevronТехасо.
- Шевцова, А. А. (2016). Этничность и традиционализм в творчестве современных казахстанских художников. *Самарский научный вестник*, 2(15), 136-140. <https://doi.org/10.17816/snv20162214>

References

- Abylkhan Kasteyev State Museum of Arts of the Republic of Kazakhstan. (2017). *Fine Arts of Kazakhstan. Painting* (Vol. 1) [Catalog] [in English, in Kazakh, in Russian].
- Abylkhan Kasteyev State Museum of Arts of the Republic of Kazakhstan. (2018). *Fine Arts of Kazakhstan. Painting* (Vol. 2) [Catalog] [in English, in Kazakh, in Russian].
- Abylkhan Kasteyev State Museum of Arts of the Republic of Kazakhstan. (2020). *Fine Arts of Kazakhstan. Painting* (Vol. 3) [Catalog] [in English, in Kazakh, in Russian].
- Akhmetova, E. (2015). Traditsii Klassicheskogo Iskusstva v Aspekte Formirovaniya Novykh Natsional'nykh Shkol Izobrazitel'nogo Iskusstva (na Primere Skul'ptury Kazakhstana) [Traditions of Classical Art in the Aspect of the Formation of New National Schools of Fine Arts (on the Example of the Sculpture of Kazakhstan)]. *Obshchestvo. Sreda. Razvitie [Society. Environment. Development]*, 1, 102-110 [in Russian].
- Ergalieva, R. (2008). *Fenomen Stepi v Zhivopisi [The Phenomenon of the Steppe in Painting]*. Arda [in Russian].
- Ergalieva, R. (2017). Ornamental'nye Reministsentsii v Zhivopisi Kazakhstana [Ornamental Reminiscences in the Painting of Kazakhstan]. *Estestvenno-Gumanitarnye Issledovaniya [Natural Humanitarian Studies]*, 18(4), 39-44 [in Russian].

- Ibraeva, V. (2014). *Iskusstvo Kazakhstana: Postsovetskii Period [Art of Kazakhstan: Post-Soviet Period]*. Tonkaya Gran' [in Russian].
- Kopbosinova, R. (2005). Zhivopis' Kazakhstana [Painting of Kazakhstan]. *Shahar-Culture*, 6, 106-126[in Russian].
- Krykbaeva, S., Abdurakhmanova, G., & Bakirova, L. (2020). Arkhetipy i Obrazy Kazakhskoi Natsional'noi Kul'tury v Tvorchestve Sovremennykh Khudozhnikov [Archetypes and Images of Kazakh National Culture in the Work of Contemporary Artists]. *Evrasiiskii Soyuz Uchenykh [Eurasian Union of Scientists]*, 2(71), 4-7. <https://doi.org/10.31618/ESU.2413-9335.2020.2.71.583> [in Russian].
- Li, K. (Comp.). (2001). *Fine Arts of Kazakhstan. The 20th* [Album]. Atamura; ChevronTexaco] [in English, in Kazakh, in Russian].
- Shevtsova, A. A. (2016). Etnichnost' i Traditsionalizm v Tvorchestve Sovremennykh Kazakhstanskikh Khudozhnikov [Ethnicity and Traditionalism in the Contemporary Kazakhstan Art]. *Samarskii Nauchnyi Vestnik [Samara Journal of Science]*, 2(15), 136-140. <https://doi.org/10.17816/snv20162214> [in Russian].

Статья получена редакцией: 11.10.2021

**ПРОЦЕС СТАНОВЛЕННЯ
НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОСВІДОМОСТІ
В ЖИВОПИСІ КАЗАХСТАНУ**

Резнікова Катерина Іллівна
Кандидат мистецтвознавства, вчений секретар,
Державний музей мистецтв
Республіки Казахстан імені О. Кастеева,
Алмати, Казахстан

Мета статті спрямована на виявлення національної ідеї як визначальної константи в живописі Казахстану через аналіз основних етапів становлення та розвитку казахстанської професійної школи образотворчого мистецтва на прикладі колекції Державного музею мистецтв Республіки Казахстан імені О. Кастеева. Методи дослідження. Базовим методом дослідження став мистецтвознавчий аналіз, спрямований на вивчення авторських творів провідних казахстанських художників. Порівняльно-співставний, аналітичний та історичний методи дозволили виявити характерні тенденції художніх поколінь у певні часові етапи та позначити ключові точки історико-культурної реконструкції процесу становлення національної самосвідомості у живописі. Фактологічною базою дослідження, окрім монографій та статей мистецтвознавців, культурологів та філософів, є оригінали та репродукції творів казахстанських художників. Наукова новизна. Національна ідентичність є визначальною культурологічною парадигмою сучасності, що знаходить свій відбиток у працях багатьох дослідників. Водночас уперше зроблено спробу простежити становлення національної ідеї у живописі Казахстану за 100-річну історію існування в історичній ретроспективі від витоків до сьогодення. Принциповою новизною матеріалу є опора на вивчення колекції живопису фондах провідного художнього музею країни — Державного музею мистецтв Республіки Казахстан імені О. Кастеева. Висновки. Незважаючи на велику кількість наукових досліджень, проблема становлення національної самосвідомості, як і раніше, залишається маловивченою, тоді як «пошук національної самоідентифікації» як ключовий постулат сучасного художнього процесу визначає актуальність і затребуваність теми дослідження. Аналіз усіх художніх етапів дозволяє визначити характерні риси кожного десятиліття в становленні казахстанського живопису.

Ключові слова: живопис Казахстану; національна самосвідомість у мистецтві; професійна школа образотворчого мистецтва; національна самоідентифікація; давня традиція; кочова цивілізація

**THE PROCESS OF FORMATION
OF NATIONAL IDENTITY
IN THE PAINTING OF KAZAKHSTAN**

Ekaterina Reznikova
PhD in Art Studies, Academic Secretary,
A. Kasteyev State Museum of Arts
of the Republic of Kazakhstan,
Almaty, Kazakhstan

The purpose of the article is to highlight the national idea as a defining constant in the painting of Kazakhstan through the analysis of the main stages of the formation and development of the Kazakh professional school of fine arts on the example of the collection of the A. Kasteyev State Museum of Arts of the Republic of Kazakhstan. Research Methodology. The art studies analysis aimed at exploring the original works of leading Kazakhstani artists became the basic method of research.

Comparative, analytical and historical methods made it possible to identify the characteristic tendencies of artistic generations at certain time stages and to outline the key points of historical and cultural reconstruction of the process of formation of national identity in painting. The factual basis of the research, in addition to monographs and articles by researchers in art and cultural studies, philosophers, is the originals and reproductions of works by Kazakhstani artists. Scientific novelty. National identity is the defining cultural paradigm of modernity, which is reflected in the works of many researchers. At the same time, the article is the first attempt to trace the development of the national idea in the painting of Kazakhstan over the 100-year history of its existence in the historical retrospective from the origins to the present. The principal novelty of the material is that it is based on the study of the collection of paintings in the funds of the country's leading art museum — the A. Kastejev State Museum of Arts of the Republic of Kazakhstan. Conclusions. Despite the abundance of scientific research, the issue of the formation of national identity remains insufficiently researched, while the “search for national identity” as a key postulate of the modern artistic process determines the relevance of the research topic. The analysis of each artistic stage allows us to determine the characteristic features in each individual decade in the development of the painting of Kazakhstan.

Keywords: painting of Kazakhstan; national identity in art; professional school of fine arts; national identity; ancient tradition; nomadic civilisation

