



ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ
МӘДЕНИЕТ ЖӘНЕ АҚПАРАТ МИНИСТРЛІГІ



*Консерваторияның, 80 жылдығына
арналған*

ӨНЕРДЕГІ СИНТЕЗ МӘСЕЛЕЛЕРІ ЖӘНЕ ҰЛТТЫҚ МӘДЕНИЕТ

атты дөңгелек үстел
баяндамалар жинағы

Сборник докладов
круглого стола

ПРОБЛЕМЫ СИНТЕЗА ИСКУССТВ И НАЦИОНАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА

*посвященного
80-летию Консерватории*

Алматы, Қазақстан
Алматы, Казахстан
2025

Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы
Әбілхан Қастеев атындағы Қазақстан Республикасының Мемлекеттік өнер музейі
Темирбек Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы

Казахская национальная консерватория имени Курмангазы
Государственный музей искусств Республики Казахстан имени Абылхана Кастеева
Казахская национальная академия искусств имени Темирбека Жургенова

Консерваторияның 80 жылдығына арналған

ӨНЕРДЕГІ СИНТЕЗ МӘСЕЛЕЛЕРІ ЖӘНЕ ҰЛТТЫҚ МӘДЕНИЕТ

атты дөңгелек үстел баяндамалар жинағы

Сборник докладов круглого стола

ПРОБЛЕМЫ СИНТЕЗА ИСКУССТВ И НАЦИОНАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА,

посвященного 80-летию Консерватории

Алматы, Қазақстан
Алматы, Казахстан
2025

УДК 7
ББК 85
П78

Издание рекомендовано к печати решением Ученого совета Казахской национальной консерватории имени Курмангазы (протокол № 11 от 30 мая 2025 года).

Рецензенты:

Торжан Умирзаковна Оспанова, кандидат педагогических наук, профессор кафедры музыковедения и композиции Казахской национальной консерватории имени Курмангазы

Светлана Жумасултановна Кобжанова, кандидат искусствоведения, заслуженный деятель Казахстана, заместитель директора по науке Государственного музея искусств Республики Казахстан имени Абылхана Кастеева

Проблемы синтеза искусств и национальная культура : материалы круглого стола, посвященного 80-летию Казахской национальной консерватории имени Курмангазы. Алматы: КНК имени Курмангазы, 2025. 52 с.

ISBN 978-601-7676-93-3

Андатпа. Бұл жинаққа «Өнердегі синтез мәселелері және ұлттық мәдениет» атты дөңгелек үстелдің материалдары енген. Аталған шара Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының 80 жылдық мерейтойына орай ұйымдастырылды. Іс-шара Құрманғазы атындағы консерватория мен Әбілхан Қастеев атындағы Қазақстан Республикасының Мемлекеттік өнер музейі арасындағы бірлескен ғылыми жобаның аясында өтті. Қазақстанның өнертанушылары мен мәдениеттанушылары — Екатерина Резникова, Сания Қабдиева, Валерия Недлина, Самал Мамытова, Евфрат Имамбек және Ольга Батурина — өз баяндамаларында музыка, театр және бейнелеу өнерінің синтезі мәселелерін, сондай-ақ олардың ұлттық мәдениет аясында даму ерекшеліктерін талқылады.

Бұл жинақ өнер саласындағы зерттеушілерге, оқытушыларға, шығармашылық мамандықтар бойынша білім алушы студенттерге, мәдениет және өнер саласының мамандарына, сондай-ақ өнердің дамуына қызығушылық танытқан барлық оқырмандарға арналған.

Аннотация. Сборник включает материалы круглого стола «Проблемы синтеза искусств и национальная культура», посвященного 80-летию Казахской национальной консерватории имени Курмангазы. Мероприятие проведено как совместный научный проект КНК имени Курмангазы и Государственного музея искусств Республики Казахстан имени Абылхана Кастеева. В своих выступлениях казахстанские искусствоведы и культурологи Екатерина Резникова, Сания Кадбиева, Валерия Недлина, Самал Мамытова, Евфрат Имамбек и Ольга Батурина, представляющие три ведущие образовательные и культурные институции страны, обозначили вопросы синтеза различных видов искусств — музыки, театра и живописи — и их эволюцию в контексте национальной культуры.

Сборник предназначен для исследователей, преподавателей, студентов творческих специальностей, специалистов в области культуры и искусства, а также всех, кто интересуется развитием художественных процессов в Казахстане.

Руководитель проекта: Г. З. Бегембетова

Составители: Д. Д. Уразымбетов, С. М. Шакирова

Дизайн обложки: Н. М. Хасанова

Менеджер проекта, верстка сборника: Д. Д. Уразымбетов

*Светлой памяти
Галии Зайнакуловны Бегембетовой*

СОДЕРЖАНИЕ

От составителей	5
-----------------------	---

ПРИВЕТСТВЕННЫЕ СЛОВА

Гулаим Мусагулова	7
Гаухар Тасбергенова	8

ДОКЛАДЫ

Екатерина Резникова. <i>Художественное осмысление музыки в живописи Казахстана XX века</i>	10
---	----

Сания Кабдиева. <i>Синтез искусств в современном театре Казахстана</i>	22
---	----

Валерия Недлина (при участии Екатерины Демитерко). <i>Звук, свет и действие в композиционном плане спектакля Р. Бегенова «Медея. Материал»</i>	28
---	----

Самал Мамытова. <i>Қазақстанның театр-декорация өнері: ретроспектива</i>	34
---	----

Евфрат Имамбек. <i>Синкретичность казахской традиционной картины мира в современных реалиях независимого Казахстана ...</i>	43
--	----

Ольга Батурина. <i>Живопись Степи: Звуки, образы, краски</i>	47
---	----

ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНОЕ СЛОВО

Галия Бегембетова	51
-------------------------	----

28 ноября 2024 года состоялся совместный научный проект Казахской национальной консерватории имени Курмангазы и Государственного музея искусств Республики Казахстан имени Абылхана Кастеева — круглый стол **«Проблемы синтеза искусств и национальная культура»**, приуроченный к празднованию 80-летия Консерватории.

Круглый стол был торжественно открыт поздравлением директора Государственного музея искусств Республики Казахстан имени Абылхана Кастеева Гулаим Жумабековой и приветственным словом ректора Казахской национальной консерватории имени Курмангазы Гаухар Тасбергеновой. Стороны также подписали Меморандум о сотрудничестве, предполагающий совместную работу в сфере музыкальной и музейной деятельности.

Значимое событие объединило под сводами Музея выдающихся казахстанских музыковедов, искусствоведов и культурологов, которые в своих выступлениях поставили вопросы синтеза различных видов искусств — музыки, театра и живописи — и их эволюцию в контексте национальной культуры. В числе спикеров Екатерина Резникова, Сания Кабдиева, Валерия Недлина, Самал Мамытова, Евфрат Имамбек и Ольга Батурина, представившие ведущие образовательные и культурные учреждения страны.

В презентациях исследователи раскрыли важные темы взаимодействия музыки, живописи и театрального искусства. Особый акцент был сделан на значимости междисциплинарного подхода в искусствоведческих изысканиях. Завершилось мероприятие торжественным концертом, в котором талантливые студенты кафедр домбры и струнных инструментов Консерватории представили произведения зарубежных и отечественных композиторов.

Казахская национальная консерватория имени Курмангазы выражает признательность Государственному музею искусств Республики Казахстан имени Абылхана Кастеева, ученому секретарю Екатерине Резниковой, всем участникам и гостям за их активное участие и ценный вклад в значимое событие к юбилею Консерватории.

Порядок докладов в сборнике определен порядком выступлений спикеров. Издание посвящается светлой памяти Галии Зайнакуловны Бегембетовой (1965–2025), вложившей в качестве проректора по научно-творческой деятельности и международному сотрудничеству в организацию и реализацию данного проекта много усилий и труда.

ПРИВЕТСТВЕННЫЕ СЛОВА

Құрметті әріптестер, қайырлы күн!

Әбілхан Қастеев атындағы Қазақстан Республикасының Мемлекеттік өнер музейі Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясын құрылғанына 80 жыл толуымен құттықтайды.

Консерваторияның 80 жылындағы жеткен жетістігі мен еңбегі, жеңістер мен табыстары еліміз мақтана алатын нәтижелер мен жетістіктерге әкелді. Бүгінгі таңда консерватория музыка теориясы мен тәжірибесін, еуропалық классикалық негіз бен қазақтың ұлттық дәстүрін біріктірген, дәстүрлер мен инновацияларды жалғаған жетекші жоғары оқу орны болып табылады. Сіздердің бірнеше буын түлектеріңіз халықаралық деңгейде жоғары бәсекеге қабілеттілік танытуда. Сіздердің ұстаздарыңыз бен түлектеріңіздің шеберлігі, таланты мен мамандығына деген адалдығы құрметке лайық. Консерватория ұжымы еуропалық және ұлттық музыкалық мұраны сақтау мен дамытудағы жоғары миссиясын лайықты орындап, еліміздің жетекші ЖОО ретіндегі мәртебесін айқындауда. Біз консерватория ұжымына еліміздің музыка мәдениетіне қосқан үлестеріңізді жоғары бағалай отырып, отанымыздың игілігі жолындағы ерен еңбектеріңізге ұзақ, жарқын да бақытты, қуанышты және жемісті жылдар тілейміз!

Сіздермен меморандум бекітіп, болашақта еліміздің мәдениетімен өнерін дамыту мақсатында бірге қоян-қолтық жұмыс жасаймыз деп жоспарлап отырмыз. Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының 80 жылындағына орай Қазақстан Республикасы Мемлекеттік өнер музейімен бірге дөңгелек үстел өткізу және «Өнер синтезі және ұлттық мәдениет» бірлескен ғылыми жоба бағдарламасы әзірленді. Бұл жобаның басты мақсаты бейнелеу өнерімен музыка әлемін бір-бірімен ұштастырып ғылыми жұмыстар жүргізу, баяндамалар жасау, концерт қою.

Барлықтарыңызға шығармашылық шабыт және сәттілік тілеймін!

Гаухар Тасбергенова
доктор философии (PhD), ректор Казахской
национальной консерватории имени Курмангазы

Добрый день, дорогие коллеги, участники и гости сегодняшнего форума! Мы рады приветствовать всех на совместном научном проекте Казахской национальной консерватории имени Курмангазы и Государственного музея искусств РК имени Абылхана Кастеева — Круглом столе «Проблемы синтеза искусств и национальная культура», посвященного 80-летию Консерватории!

В первую очередь мы хотели бы выразить огромную признательность руководству Государственного музея искусств РК имени А. Кастеева за поддержку и сотрудничество с нашей Консерваторией. Ваш музей — это не просто сокровищница национального искусства, но и важнейший культурный центр, вдохновляющий новое поколение творцов. Ваше внимание к сохранению и популяризации богатейшего наследия Казахстана является примером истинного служения культуре.

Заявленная тема круглого стола весьма важна и многогранна. Ведь синтез искусств — это не только уникальный способ соединения различных художественных форм и жанров, но и мощный инструмент, позволяющий глубже понимать и осмысливать национальную культуру. Именно в этой области раскрываются как богатства традиций, так и их современные интерпретации. Искусство, соединяясь, открывает новые грани, создавая уникальные образы, способные говорить с миром на универсальном языке творчества.

Сегодня мы собрались здесь, чтобы обсудить вызовы, стоящие перед взаимодействием различных видов искусства в контексте сохранения и развития национальных культур. В условиях глобализации это особенно актуально. Как сохранить национальную идентичность? Как гармонично вписать традиционные элементы в современное искусство? Как преодолеть границы между жанрами, сохраняя при этом аутентичность?

Я уверена, что сегодняшний форум станет не только площадкой для обмена идеями, но и шагом к созданию новых путей интеграции искусства и культуры, которые обогатят и укрепят наше общее наследие.

От всей души желаю всем участникам плодотворной работы, интересных идей и вдохновения! Пусть этот круглый стол станет началом новых проектов и открытий в сфере искусства и культуры!

ДОКЛАДЫ

Екатерина Резникова
кандидат искусствоведения, заслуженный деятель Казахстана,
ученый секретарь Государственного музея искусств РК
имени Абылхана Кастеева

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ МУЗЫКИ В ЖИВОПИСИ КАЗАХСТАНА XX ВЕКА

Уважаемые друзья, дорогие гости!

Я очень рада поздравить всех нас с этим общим замечательным праздником. Поскольку консерватория является важнейшим учебным заведением, кузницей кадров, которая поднимает уровень развития и продвигает казахстанское искусство и культуру не только в пределах нашей страны, но и за рубежом. Мы очень гордимся и радуемся нашему взаимодействию, нашему сотрудничеству. И мы, конечно, понимаем, что изобразительное искусство и музыка — это виды искусств, которые всегда неразрывно связаны, которые объединяет мощный синтез.

И сегодня в своем сообщении я хотела бы сделать небольшой разбор, как собственно музыка становится предметом творческого, художественного осмысления в живописи Казахстана. И, конечно, не удивительно, что я обратилась именно к материалу фондов нашего музея — Государственного музея изобразительных искусств имени Абылхана Кастеева. Это крупнейшей художественной коллекции Республики Казахстана и один из наиболее признанных музеев Центральной Азии.

Итак, музыка становится предметом, как я уже сказала, творческого осмысления, и, прежде всего, это проявляется в сюжетно-тематическом наполнении в изображении музыкантов, с музыкальными инструментами, в создании галереи портретных образов выдающихся певцов, танцовщиков, музыкальных исполнителей. И несколько примеров я хотела бы представить и посмотреть, как стилистически по-разному художники осмысливают тему музыки, которая является необыкновенно вдохновляющим началом, как это решается в индивидуальном творчестве разных мастеров.

Один из наших выдающихся мастеров казахстанского искусства, чье творчество вошло в золотой фонд казахской живописи, это *Канапия Темирбулатович Тельжанов* — один из представителей собственно первого поколения национальных художников в Казахстане. Единственный живописец, получивший почетное звание «Народный художник СССР». И в его произведениях интерпретация

музыки возникает в изображении кочевой цивилизации, прежде всего кочевого народа, неизменным спутником которого является домбра, которая становится неотъемлемой атрибутом общения, встреч, празднеств. И вот эта совершенно невероятная лирическая композиция, которая называется **«Звуки домбры»** — вертикальная композиция, характерная для Тельжанова соединением академического и импрессионистского языка живописи. Когда именно через цвет художник выражает не только состояние спокойствия, удовлетворения, связи человека с природой. Именно цвет становится выразителем вот этих чарующих, волшебных, объединяющих всех персонажей и вовлекающих в это действие зрителей звуки домбры.



*Тельжанов К. Т. (1927–2013). Звуки домбры. 1958.
Холст, масло. 205х100. Из фонда ГМИ РК имени А. Кастеева.*

Другой пример. Многие художники приезжали в Казахстан извне. Значимой фигурой в процессе становления живописи в Казахстане становится Абрам Маркович Черкасский, который

оказывается в Казахстане еще в начале 30-ых годов, и он на протяжении 16 лет преподает в Алматинском художественном училище, не только создавая великолепные творческие полотна, но еще и внося очень большой вклад в дело подготовки профессиональных кадров в сфере изобразительного искусства.

Одно из программных произведений Черкасского посвящено изображению двух выдающихся деятелей музыкальной культуры, именно национальной музыкальной культуры — Дина Нурпеисова и Джамбул Джабаев. Это образы выдающихся акынов, кюйши. Наверное, именно образ Джамбула преобладает численно в живописи Казахстана, поскольку этот человек был знаковый персонаж эпохи, музыкант, человек, который сумел соединить музыкальное и поэтическое искусство.



Черкасский А. М. (1886–1967). Дина Нурпеисова и Жамбыл Джабаев. 1946. Холст, масло. 196,5х220. Из фонда ГМИ РК имени А. Кастеева.

И в данном случае это монументальное во всех смыслах полотно является выражением вот этой внутренней мощи, духовности. Я думаю, не случайно, художник помещает образ двух музыкантов в пространство природы, как бы показывая собственно веру человека в своей бесконечной любви к родной земле и к родному народу.

Еще один пример, как художники обращаются к образу Джамбула. Это художники, которые уже приезжают извне. Это уже сторонний взгляд на местную региональную ситуацию. В числе таких мастеров был **Николай Хлудов**. Русские художники, приезжая

в Казахстан, проявляют очень большой интерес к новому для них, совершенно новому, необычному, экзотическому в каком-то смысле материалу. Поэтому они очень тщательно изображают в своих произведениях элементы национального костюма, детали быта, местные национальные типы.

И опять образ Джамбула, который непосредственно уже встречается с благодарными слушателями, общается. И вот этот непосредственный диалог, неотъемлемой частью которого является музыка, становится предметом для изображения в картине Арканова.

Совершенно иначе стилистически и композиционно строит подобный сюжет наш один из первых казахских национальных художников – Аубакир Исмаилов. В его произведении образ Джамбула приобретает бóльшую торжественность (запись прерывается)...

(...) очень масштабно, мы видим множество людей, которые объединены общим действием, и центром этой композиции и этого объединения становится именно фигура Джамбула, который исполняет свою музыку и музыкально-поэтические произведения.

Вот здесь интересно, что Аубакир Исмаилов, как и другие первые национальные художники, нередко соединяет традиционную повествовательность, отсылающую к древнему времени, с элементами нового времени. Вот здесь пейзаж, который дополняется постройкой явно советской эпохи – это такой интересный диалог времен, который в полотнах художников того периода отображается в их произведениях.

Конечно же, нельзя, говоря о теме музыки в изобразительном искусстве, не упомянуть о таком художнике Республики Казахстан, как Гульфайрус Мансуровна Исмаилова, которая очень много сделала не только для казахстанской живописи, но и для казахстанского театра. Вы, конечно, все знаете, что она долгие годы работала художником-постановщиком Академического театра оперы и балета имени Абая. Участвовала в разработке и театральных декораций, и костюмов для многих замечательных постановок. Большим ее достижением стало создание целой галереи образов выдающихся деятелей музыкальной культуры. И вот два знаковых произведения, которые я представляю вашему вниманию, которые всегда в основном вы можете увидеть в постоянной экспозиции музея, они всегда доступны зрителю. Это образ-портрет, который вообще имеет основное, первое название «Казахский вальс», который запечатлевает народную артистку Шару Жиенкулову. Вторая работа — это Куляш Байсеитова в ее звездной роли Кыз-Жибек. И вот интересно, что эти произведения являются, действительно, данью уважения и почитания выдающимся мастерам казахской музыкальной культуры.

Ну и, конечно, хотелось бы отметить роль Гулфайрус Исмаиловой в разработке театрально-декорационной живописи Казахстана. Но об этом, я думаю, в своем докладе расскажет следующий спикер.

Отдельно мне хотелось бы отметить роль художников-шестидесятников в освещении музыкальной тематики. Здесь, конечно, безусловно, лидером и вдохновителем этого поколения является Салихитдин Айтбаев, замечательный мастер, который в своем творчестве также обращается к теме музыки, и интересно, что вообще говоря о шестидесятниках они сделали прорыв в развитии казахской живописи. Говоря о шестидесятниках, мы отмечаем, что они сумели выработать и найти собственный язык именно национальной казахской живописи. Это прежде всего проявлялось стилистически через эксперимент, через открытый цвет, укрупнение форм. Но самое главное — это внутренний пафос художественных произведений, который воспекает и почитает Казахстан, свою землю. Создается образ вечных людей вечной степи. Действительно высокий уровень патриотизма воспевается и изображается живописными средствами. Работа «Вечерняя мелодия» С. Айтбаева отчасти перекликается сюжетно скорее с тельжановской. Но можно сказать, что она совершенно другая.

Еще один пример. Оралбек Нуржумаев, тоже представитель 60-ых годов.



*Нуржумаев О. (1938–1996). Мелодия. 1972. Холст, масло. 140х155.
Из фонда ГМИ РК имени А. Кастеева.*

Создает образ людей. Небольшой круглый столик в интерьере, живое общение, и вот этот момент, когда один из гостей или хозяин дома берет в руки домбру, этот момент трепетной тишины, когда все проникается звучанием волшебной музыки, которая, как я уже сказала, становится объединяющим началом и главным художественным компонентом этого произведения.

Еще один пример — Абдрашид Садыханов. Многие мастера — шестидесятники обращаются к самым разнообразным традициям казахского народа, и в том числе к различным празднованиям, которые в основном проводились в период наурыза. Одно из очень важных соревнований, состязаний это был айтыс, когда импровизаторы могли демонстрировать свой талант, свое мастерство. Внимание зрителей сосредоточено на первом плане. Но тем не менее, не менее важным, я считаю и дальний план композиции, который становится способом осмысления казахской кочевой цивилизации, ее традиций, которые пришли из древних веков и практически сохранились до XX столетия.

Другой пример — образ кюйши, представленный Али Жусуповым, еще одним представителем поколения шестидесятников. Здесь очень интересно, что все-таки именно устное народное музыкальное творчество становится одним из основ казахской кочевой культуры. Потому что именно развитие этого направления, этого вида искусства и его передача из поколения в поколение определяет во многом духовность, а не только традицию казахского народа.

Еще один пример — это выдающийся исполнитель, это образ Махамбета Утемисова, к которому многие казахстанские художники обращаются, изображая его, действительно, в образе подлинного героя. И сам по себе вот этот момент торжественности, вот эта фронтальная композиция с особым таким пафосным наполнением.

И Сахи Романов, замечательный мастер и живописи, и также деятель кино, который внес большой вклад в развитие казахстанского кинематографа, создает вот этот замечательный образ, где опять-таки Махамбета невозможно представить без домбры. И домбра становится центральным знаком, дополняющим этот образ, наполняющим его особым смыслом.



*Сахи Романов (1926–2002). Освобождение от цепей. 1970.
Холст, масло. 199х294. Из фонда ГМИ РК имени А. Кастеева.*

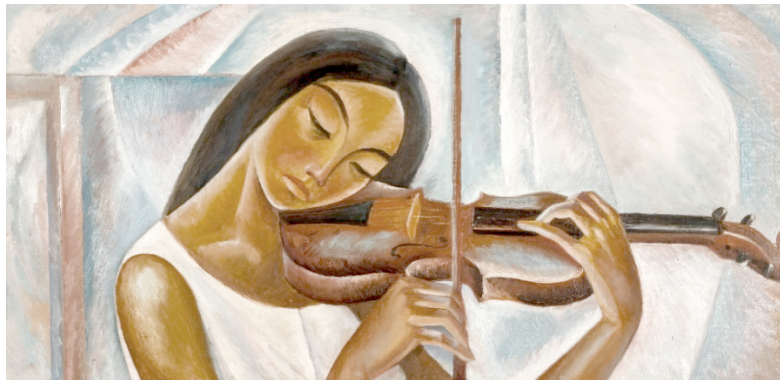
Поколение 70–90-ых годов

Здесь я хочу представить творчество *Ария Георгиевича Школьного*. Этот мастер, который очень во многом связан с главным художественным поиском, с поколением шестидесятников, в свою очередь уже обращает внимание и на развитие слова. Когда стиль возникает в конце 60-ых годов. И собственно стилистические тенденции, которые проявляются в уплотнении света, в подчёркивании контрастности, и вновь эта тема, где музыка становится определением или таким общим стыком, который становится основным моментом, соединяющим персонажей в этой композиции, которая называется «Друзья», также становится основной темой в данном конкретном произведении.



*Школьный А. Г. (1926–2019). Друзья. 1971. Холст, масло. 114х129.
Из фонда ГМИ РК имени А. Кастеева.*

Здесь мы рассмотрели несколько моментов или примеров, связанных с обращением к казахской национальной музыкальной культуре. Но есть примеры, когда художники обращаются и к осмыслению классической музыки. И здесь наглядным примером становится *Михаил Петрович Ким*. Замечательный мастер, который оказался в Казахстане волею судеб с переселением корейских этнических групп. Два образа, которые я хочу показать. Один из них называется «Музыка».



Ким М. П. (1923–1990). Музыка. 1970. Холст, масло. 54х108.
Из фонда ГМИ РК имени А. Кастеева.

Образ девушки, играющей на скрипке. И конечно, если говорить о Михаиле Киме, который очень возвышенно и восторженно и одухотворенно изображает свои образы, как правило, женские образы в основном наполняют художественную вселенную этого мастера. И вот образ этой девушки, действительно, отличается особой одухотворенностью.

Другой пример — главной героиней которой является девушка со скрипкой, композиция называется «*Анданте*», и здесь уже, если в предыдущей композиции в большей степени портрет, то здесь уже портрет, к которому дополняются архитектурные объекты, детали. И отсылка к пространству города, здесь наблюдается привязка к конкретному месту, вдохновляющему пространству. И, конечно, вот таким наглядным примером синтеза музыки и живописи является творчество Михаила Кима.

Еще один очень важный музыкальный инструмент, который нередко появляется в композиции многих живописцев — это кобыз. И очень интересно, важно, мы знаем, что до XX века кобыз не использовался как симфонический инструмент. Это был

исключительно ритуальный инструмент шаманов, который позволял осуществлять сакральный таинственный диалог. Он был инструментом шамана – посредника между миром человеческим и миром божественным.

И вот *Абдрашид Садыханов* — действительно, выдающийся мастер, которого еще называют казахстанским Пикассо. Поскольку он один из немногих художников, который проявлял невероятную стилистическую амплитуду. Он постоянно искал. И мы видим, какие творческие трансформации происходят с Садыхановым.

И вот эта работа «*Степная мелодия*». Чарующие звуки на низких вибрациях создают особую связь с богом, особое звучание инструмента, совершенно неповторимое, которое не сравнимо ни с чем, становится главным источником вдохновения для создания этого замечательного мотива.

Другой пример. Смотрите, что происходит с Садыхановым в дальнейшем. С конца 80-ых — в начале 1990-ых годов он провозглашает себя основателем знаковой живописи. Фактически именно с него начинается поиск в искусстве национальной самоидентичности. Во все произведения включается символ танба — родового знака. А потому что сам лик старца, всадника, который мчится на спине галопирующего коня, сводится к знаку креста в круге. Уже сам этот миг сводится к этому знаку, глубоко символичному для Абдрашита Садыханова.

Интересно, что он увлекается совершенствованием и развитием коллажными приемами, аппликациями, в частности, здесь текстуру, фактуру холста дополняет пшено, которое он вводит, чтобы добиться рельефности, пастозности, какого-то состояния усложнения выразительных возможностей живописи.

Другой пример — это уже время 90-ых годов, когда художники обращаются к теме музыки. В большей степени работают в авангардной манере и стилистике. Здесь в качестве примера я бы хотела обратиться к двум картинам *Аскара Есдаулетова*, замечательного живописца, который одинаково легко работает в живописи и скульптуре. Постоянно доказывает и себе, и зрителям, что он состоятелен совершенно в разных изобразительных языках. И в что интересно, та же тема как у Тельжанова, и у других мастеров, у Салахитдина Атбаева, у Есдаулета звучит по-новому. Вот этим звуковым волнам, вибрациям, которые создает музыкальный инструмент. И самый совершенный музыкальный инструмент — это человеческий голос. Соединение голоса и усложнения выразительной сложности музыки выражено через простой сюжет и сложный цвет.



Есдаулет А. Ж. (1962 г. р.). Музыка. 2001. Холст, масло. 85х75.
Из фонда ГМИ РК имени А. Кастеева.

Ну, и другой пример у Аскара Есдаулетова создает образ музыки, обращаясь к древним знакам, символам, соединяя и фундаментальные паттерны, и даже сюжеты наскальных изображений, петроглифов, и тотемных животных, в виде, упрощая, минимизируя, сводя изображение к образу знака. Очень лаконично напоминает нам, как каменное изваяние балбал становится обращением к далекому прошлому, к его возрождению и актуальности как такой способ возрождения духовной, исторической памяти народа, которая в данном случае происходит именно благодаря живописным средствам.

Другой пример — это *Марат Бекеев*, замечательный художник, активно работающий сейчас, к счастью. И вот очень интересно, что его многие работы в первый момент воспринимаются как абстрактные, некий набор цветовых пятен, фрагментов, лоскутов, которые образуют удивительные композиции, но если внимательно всматриваться и считать представленный образ, то внезапно из этого хаоса образов и пятен начинает рождаться образ, и мы видим, как в левой части композиции начинает вырисовываться и возникает лицо музыканта, который играет на дудочке, на флейте (поправьте меня, дорогие музыканты). И этот образ, действительно, создается

из вот этих музыкальных сплетений, сочленений, вибраций света, которые художник соединяет в своем произведении и создает совершенно особое живописное музыкальное полотно.

Ну, и в заключение я хотела бы представить еще одну работу. Очень на мой взгляд, символичную, поскольку *Всеволод Теляковский* — это художник, который стоял у истоков зарождения казахстанского искусства. Основной период его творческой деятельности в Казахстане пришелся на период 30-60-ых годов. Художник, который внес очень большой вклад в развитие театральной деятельности, и театрального искусства в Казахстане в целом. Он работал как постановщик в оперном театре. И старшее поколение жителей Алматы помнит его легендарную постановку оперы «Снегурочка». Или же его деятельность по развитию театра, который носит сейчас имя Натальи Сац. И это очень важная фигура в театральном и живописном творчестве в Казахстане.



Теляковский В. В. (1894–1963). Дед Коркут. Из серии «Казахский эпос». 1957. Холст, масло. 57х43. Из фонда ГМИ РК имени А. Кастеева.

В картине запечатлен образ Коркыта, и этот момент, когда он играет на кобызе, прародителе всех струнно-смычковых инструментов. Природа замирает, наслаждаясь этой музыкой. Животные устремляются к его ногам. И вот, как волшебник Орфей, Коркыт во многом образ созвучный, перекликающийся. И именно музыка становится этим волшебным объединяющим началом, которое дарует и созидает творческое вдохновение и вновь и вновь продолжает вдохновлять художников на создание новых произведений.

Спасибо.

СИНТЕЗ ИСКУССТВ В СОВРЕМЕННОМ ТЕАТРЕ КАЗАХСТАНА

Если говорить о синтезе искусств в театре, то следует отметить, что театр по своему родовому определению основан на взаимодействии разных видов искусств: литературы (драматургия), изобразительного искусства (декорационное искусство, сценография), музыки (звуковая партитура спектакля), хореографии (пластическая партитура спектакля) и др. Это соотношение менялось на протяжении всей истории. Оно значительно трансформировалось в XX и XXI веках, особенно в связи с использованием аудиовизуальных искусств и новых технологий.

На протяжении многих столетий в театре существовала вертикаль иерархии, в соответствии с которой художественные особенности спектакля определялись преимущественно драматургией. Постепенно театр перестал находиться исключительно во власти автора пьесы. А когда в XIX веке режиссура превратилась в самостоятельную профессию и движущую силу сценического искусства, произошли существенные изменения. К рубежу XX–XXI веков вертикаль постепенно замещается горизонталью, в которой все компоненты спектакля, включая зрителя, претендуют на равноправное существование.

В Казахстане новое режиссерское поколение активно оттесняет со сцены исчерпавшую себя театральную эстетику спектаклей-иллюстраций. Приведу несколько примеров из спектаклей, соответствующих теме. Сами же постановки, безусловно, заслуживают более обстоятельного анализа.

Художественный руководитель Казахского академического театра для детей и юношества имени Г. Мусрепова Фархат Молдагали активно развивает направление саундрамы. Несколько лет назад после интенсивного участия в творческих лабораториях автора этого театрального метода Владимира Панкова (Москва) молодой режиссер увлекся идеей соединения звука и драмы посредством их преломления через сценическое искусство. В основе саундрамы — синтез слова, музыкальной и пластической форм. Этот жанр органично прижился на казахской сцене, что закономерно, так как большинство казахских театров — музыкально-драматические.

Актеры в этих труппах прекрасно поют, танцуют и играют на разных инструментах.

Ярким примером соединения саундрамы с казахской традицией является спектакль Ф. Молдагали «Кулагер». Режиссер инсценировал одноименную поэму Ильяса Жансугурова. История о Акане сере и гибели его любимого скакуна Кулагера, убитого завистниками во время скачек, предстала зрелищной и яркой. Речь с ее интонациями, музыка, весь звуковой ряд спектакля задают ритм и создают напряженную атмосферу интенсивного сценического действия. В спектакле много метафор. Прежде всего, сам Кулагер как трагический символ стремления к свободе достойных сыновей казахского народа, погибших в годы репрессий.



Фото 1. Сцена из спектакля «Кулагер»

Перед зрителем открывается пустая сцена, на которой находятся только деревянные помосты по периметру и сверху свисает перевернутое сухое дерево как образ брэнного мира. Это пространство заполняется жизнью благодаря режиссуре, актерскому искусству, звукам и движению. Самыми динамичными являются массовые сцены скачек, в которых раскрываются мощный напор, неистовый темперамент, телесная энергия и маскулинность актеров. Это видно на слайде. В одном из эпизодов сверху с колосников резко падают подвешенные на тросах большие копыта коней. Актеры берут их в руки и начинают ими яростно отбивать по полу быстрый ритм галопа, меняя темпоритм и создавая звуками атмосферу высокого накала напряженных состязаний.

Активными участниками постановки являются музыканты группы Steppe Sons — «Сыновья степи», работающей в музыкальном направлении модерн этно-джаз. Они находятся на сцене, как и актеры.

Сильное звучание голосов и казахских народных музыкальных инструментов встроено в сложную современную партитуру и усиливает эмоциональность и энергию действия.

Совсем по-другому работает Гульназ Балпеисова — ученица выдающегося литовского режиссера Римаса Туминаса, много лет руководившего театром Е.Вахтангова в Москве. Она поставила уже несколько спектаклей в казахских театрах. Обращаясь к классике — национальной или мировой — она всегда представляет современное сценическое прочтение.

В спектакле «Карагоз» М. Ауэзова в Казахском академическом драматическом театре имени С. Сейфуллина в Караганде режиссер Г. Балпеисова из, казалось бы, эклектичных составных частей создала стилистически и концептуально целостное сценическое произведение, поднимающееся на философский уровень. Одной из ключевых стала предсвадебная сцена, в которой Карагоз, беззаботно порхавшая в начальных сценах, застыла в отрешенном ожидании. Облачая ее в свадебные одеяния, женщины обертывали саукеле на ее голове в непомерно длинную ткань, словно свертывали всю предыдущую вольную жизнь в кокон. Это действие больше напоминало обряд погребения свободы и вольной жизни. Сама трагическая история любви предстала в масштабах эпического обобщения, при этом традиционные герои национальной классики обрели плоть и кровь, трепетность и чувственность.



Фото 2. Сцена из спектакля «Карагоз»

Продолжая исследовать тему судьбы казахской женщины, Г. Балпеисова поставила в Казахском академическом музыкально-драматическом театре имени К. Куанышбаева в Астане «Баян-сулу — Козы-Корпеш» Г. Мусрепова. Именно так она назвала свою постановку, в которой на первое место вывела героиню. Женские образы всегда имели большое значение в казахской культуре. В данном спектакле перед зрителем было развернуто сценическое переосмысление канонического нарратива сквозь призму театра XXI века.

В глубине сцены расположен большой оркестр, который является неотъемлемым участником действия. Помимо казахских музыкальных произведений, звучит музыка Густава Малера, Джона Леннона, Майкла Джексона. Как и в постановке «Карагоз», в партитуре нашлось место разным направлениям: и народным песням, и року, и техно. В центре пространства от одной кулисы к другой находится длинный бассейн с водой. Наверху медная луна, меняющая цвет. Вместо декораций свободная игра выразительными метафорами. В моменты душевных потрясений, эмоционально кульминационных драматических сцен с двух сторон порталов дует сильнейший ветер.

С помощью инструментов постмодернизма Г. Балпеисова создает визуально насыщенный мир, в котором перемежаются эклектика, ирония и цитатность. Взаимодействие искусств, игра присущими им формами становятся содержательной составляющей спектакля как художественного произведения в целом. В финале Баян и Козы застывали в неподвижной позе скульптурной композиции «Влюбленные», популярной в Астане. Подобные аллюзии режиссер использовала для воплощения современного прочтения традиционного сюжета, наделяя его новыми смыслами.

Одна из последних премьер Г. Балпеисовой — спектакль в Казахском ТЮЗе имени Г. Мусрепова «Улпан». В произведении Г. Мусрепова режиссера привлекла тема женщины, обретения себя через любовь. Пространство сцены словно было открыто ветру перемен, политических потрясений, которые вызывают у персонажей бурю противоречивых эмоций и вихрь страстей. Все это воплощено визуальными и аудиосредствами, разнообразными приемами театральной выразительности.

Г. Балпеисова не стала прямолинейно сталкивать в социальном противостоянии протагонистов и антагонистов литературного первоисточника. Сквозь призму лирической линии на сцене была воплощена история эпических потрясений, в которой соединились философия и национальное сознание, страстность и задушевность. Сценическое действие было наполнено живописными, музыкальными и пластическими образами и символами.

В одной из основных смысловых сцен на заднем фоне занавесе персонажи застывают в позах летящих фигур, как на картинах Марка Шагала, когда он изображал влюбленных. Любовь преодолевает все преграды, в том числе законы гравитации. Режиссер и актеры в этой сцене очень красиво передают полетность внутреннего состояния персонажей, их наполненность любовью. Они словно отрываются от строгой социальной обусловленности и быта, устремляясь в мир чувств и страстей.

Синтез искусств в современном театре претерпел значительные перемены. В настоящее время появились новые жанры, изменился способ актерского существования на сцене, взаимодействия со зрителем, технология производства спектаклей. Театр пытается уйти от традиционного повествования, ищет новые формы, использует выразительные средства смежных искусств. Театральный процесс приобретает перформативный уклон.

В связи с этим необходимо отметить, что есть два ключевых теоретических труда о современном театре, написанных немецкими театроведами. Это «Постдраматический театр» Ханса-Тиса Лемана и «Эстетика перформативности» Эрики Фишер-Лихте. В них анализируются ландшафт и природа трансформации театрального процесса рубежа XX-XXI веков. Оба исследователя отмечают, что театр сегодня перестал быть линейным. Зритель подчас не видит на сцене той последовательной причинно-следственной связи, к которой привык. Сегодня режиссер считает себя вправе использовать текст так, как это ему необходимо для воплощения замысла. Слово в спектакле теряет свою доминирующую роль.

Современный театр характеризует перформативный поворот. Перформанс, как и театр, основан на синтезе разных видов искусства. Его отличительные составные: место, время, исполнитель и коммуникация со зрителем. По сути, он является диверсифицированной формой синтеза искусств в современном театре и включает в себе новый тип их взаимодействия.

В Казахстане в этом направлении работает Алибек Омирбекулы, ученик Дмитрия Анатольевича Крымова, самого яркого представителя российского «театра художника», режиссера и сценографа. А. Омирбекулы поставил в казахстанских театрах такие спектакли, как «Қораз», «Дон Кихот», «Құйын», «Шесть персонажей в поисках автора», «12 минут» и др. Сюжет выбранного режиссером произведения оказывается поводом для сочинения больших сценических фантазий, в которых исторические личности действуют наряду с вымышленными персонажами и образами классической мировой и национальной литературы.



Фото 3. Сцена из спектакля «Дон Кихот»

В орбите игровой стихии постановок театральные размышления о событиях прошлого казахской истории чередуются со сценами, вызывающими прямые ассоциации с событиями современной действительности. Режиссуре А. Омирбекулы присущи обилие режиссерских приемов с гигантскими куклами, масками, многократно увеличенными предметами, утрированным гримом и костюмами; гротеск и фантасмагория; смешение жанров. В своих спектаклях он стремится выявить проблемные темы современного общества, размышляя «о судьбах родины».

Таким образом, театральный процесс – это такой полноводный поток, который объединяет разнообразные направления, формы и жанры. В настоящее время он по-прежнему основан на синтезе искусств, но на другом уровне развития, выявляя иную природу этого взаимодействия.

Со времен теоретической концепции синтеза искусств, разработанной Рихардом Вагнером, в театральном искусстве произошли многочисленные изменения. Увеличилось разнообразие компонентов синтеза искусств и их сочетаний в современном театре, новые технологии расширили круг форм взаимодействия искусств. Этот процесс становится очень интересным объектом для будущих теоретических исследований.

Слайды, которые вы видите, несомненно, не могут передать все многообразие проявления синтеза искусств в современном театре Казахстана. Поэтому могу только порекомендовать идти в театр и смотреть спектакли.

Валерия Недлина

кандидат искусствоведения, доцент кафедры музыковедения
и композиции Казахской национальной консерватории
имени Курмангазы

ЗВУК, СВЕТ И ДЕЙСТВИЕ В КОМПОЗИЦИОННОМ ПЛАНЕ СПЕКТАКЛЯ Р. БЕГЕНОВА «МЕДЕЯ. МАТЕРИАЛ»¹

Добрый день, уважаемые коллеги! Эта встреча — далеко не первая в череде наших совместных обсуждений связи искусств, нон-классики и актуального состояния отечественной культуры. Я рада, что в рамках юбилея консерватории мы не только вновь поднимаем проблемы современного казахстанского искусства, но и укрепляем наши академические связи. Благодарю за эту возможность на примере одного из моих исследовательских проектов представить музыковедческий подход к интертекстуальному, или даже, я бы сказала, неосинкретическому произведению искусства, коим является «Медея. Материал». Исследование это было осуществлено «по горячим следам» на рубеже 2016–17 годов вместе с моей студенткой Екатериной Демитерко.

В 2016 году в городе Алматы прошла премьера спектакля «Медея. Материал» режиссёра Рустема Бегенова².

Многослойность режиссёрского замысла, множественность взаимодействующих текстов, формирующих содержание, нашли отражение в оригинальных средствах художественной выразительности, в качестве которых Р. Бегенов использует не только сценографию и музыку композитора Санжара Байтерекова³, но и аудиозапись, пластику фэшн-моделей, электромеханическое

¹ Материалы доклада подготовлены совместно с Екатериной Демитерко (Екатеринбург, Россия).

² Рустем Бегенов — казахстанский режиссёр, продюсер, ученик Бориса Юхананова — российского режиссёра театра, кино и телевидения, художественного руководителя электротeatра «Станиславский». Р. Бегенову довелось работать с тремя мэтрами современного театра: с греческим режиссёром Теодоросом Терзапулосом (крупнейший в мире специалист по античной трагедии) [Р. Бегенов был у него ассистентом на постановке «Вакханки»]; с итальянским режиссёром, сторонником поставангардного театра — Ромео Кастеллуччи и немецким композитором, режиссёром музыкального театра Хайнером Гёббельсом.

³ Санжар Байтереков — казахстанский композитор. Его стилю присуще претворение национального начала средствами спектральной музыки, сонористики, минимализма и других современных техник. Он создал первый в Казахстане ансамбль современной музыки «Игеру» при Центре современной музыки Казахской национальной консерватории имени Курмангазы.

оборудование сцены, сложное световое оформление, а также средства мультимедиа (видеокамеры, мониторы, аудиоаппаратуру). Анализ этого во многих отношениях экспериментального произведения требует особого подхода. Мы предлагаем применить метод анализа музыкальной формы не только к музыкальному сопровождению спектакля, но также ко всем его аудиовизуальным планам.

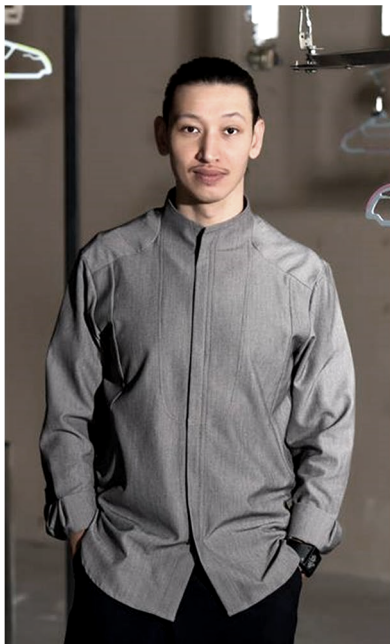


Фото 1. Рустем Бегенов



Фото 2. Санжар Байтерек

Сам режиссёр определяет жанр спектакля как поп-механический балет. В программке обозначено, что «Медея. Материал» — это 60-минутное действо для 16 моделей, 6 музыкантов, 4 экранов, 3 камер и 2 голосов; техногенная мистерия казахстанского режиссёра на текст немецкого драматурга по древнегреческой трагедии Еврипида, поставленная на русском и казахском языках. Кроме того, постановка обладает чертами мультимедийной оперы, выражающимися в характере взаимодействия аудиальных и визуальных планов.

В основе сюжета лежит текст немецкого драматурга Хайнера Мюллера. Он обработал миф и вложил в него новый смысл. С одной стороны — это трагедия личности, с другой — она имеет более широкое значение — столкновение цивилизаций.



Фото 3. Хайнер Мюллер (Heiner Müller)

Текст Х. Мюллера стал частью современной культуры и неоднократно ставился в очень разных версиях именно благодаря той драматургической свободе, которую предоставляет автор. Он предлагает сырой материал — текст, абсолютно выхолощенный от всяких эмоциональных аспектов, просто набор фраз от имени Медеи, который можно, расставив знаки препинания, трактовать как хочешь.

Р. Бегенов подходит к тексту как к материалу, но не для размышлений или передачи смыслов. Он словно продолжает очищать текст от эмоций и знаков препинания, трактуя его не столько как смысловую сферу, сколько как музыкальную интонацию. В основе идеи Р. Бегенова лежит соединение текстов. Он расширяет материал и берёт не только текст Х. Мюллера, но и предисловие к книге «Аз и Я» Олжаса Сулейменова. Причём тексты звучат на казахском и русском языках. Билингвизм, механистичность интонации, наложение одного текста на другой приводят к обратному эффекту: не к отсутствию смыслов, а к многократному их умножению.

Текст Олжаса Сулейменова стал своего рода символом концепции евразийства. История Ясона и Медеи представляется в таком прочтении историей столкновения двух миров: Европы и Азии. Р. Бегенов так трактует образы Х. Мюллера: *«Для меня главной темой Медеи является то, что она бросила свой край и приплыла к берегам богатой и красивой страны. Но в эту страну ей никогда не войти — она всегда здесь будет чужой, варваркой. И эта тема очень актуальна сегодня, когда весь мир бежит от своей истории, своих корней, к новым землям, в которые ему никогда не войти. Весь мир как будто застрял на берегу несбывшейся “новой земли”»*⁴.

⁴ Из речи Р. Бегенова на творческой встрече в КНК имени Курмангазы в марте 2017 года.



Фото 4. Сцена из спектакля «Медея. Материал»

Материалом для Р. Бегенова становятся:

- тексты Х. Мюллера и О. Сулейменова;
- двигающиеся по сцене девушки-модели, заменяющие профессиональных актеров;
- музыка Санжара Байтерекова в исполнении ансамбля современной музыки «Игеру»;
- сцена-робот с электронными приборами, освещением, камерами и мониторами.

Каждый из планов спектакля обладает характеристикой музыкальной формы. Наложение драматургических планов реализовано подобно позднебарочной большой полифонической форме, которой присущи качества непрерывности, вариационности, разработанности и репризности.

Форма **текстового плана** соответствует музыкальной динамической трёхчастной форме. Тексты вводятся в спектакль, начиная с голоса Медеи Х.Мюллера, звучащего на казахском и русском языках в записи по очереди с двух сторон от зрителя, позволяя ему оказаться физически между двух культур. Текст декламируется лишённым эмоциональной окраски, механическим голосом, подвергнутым компьютерной обработке.

Текст О. Сулейменова подан иначе. Он визуализируется на мониторах. Модели читают его в разных темпах, благодаря чему образуется своего рода алеаторическая каноническая имитация. В результате взаимодействия текстов Мюллера и Сулейменова происходит «химическая реакция с распадом»: текст Медеи

распадается на микроэлементы — слоги и звуки, постепенно растворяющиеся в электронном звучании.

В визуальном ряде спектакля происходит взаимодействие двух материалов: движения девушек-моделей и механических и электрических элементов сцены. Сцена представляет собой большой механический куб, оснащённый неподвижными и мобильными элементами, каждый из которых функционирует как источник звука, делая всю сцену большим музыкальным инструментом. Музыкой здесь становится всё: автоматические конструкции; звуки моторов, приводящих в движение платье; инсталляции. Визуальный ряд дополняют большие экраны, на которые выводится изображение с камер, расположенных на подвижных штативах, встроенных в сцену. Так зритель погружается в атмосферу внутри куба.

Вместо профессиональных актёров Р. Бегенов привлекает девушек-моделей. Самой Медеи на сцене нет. Мы можем видеть только её красивое свадебное платье на механической вешалке и слышать её голос из колонок. Движения моделей — тоже своего рода музыка. Они вдохновлены не столько танцем, сколько пантомимой, что отсылает нас к древнегреческой трагедии. Девушки-модели ударяют по камертонам и жестяным вёдрам, которые создают урбанистический звуковой фон. Звучание камертонов как бы отсекает фрагменты сценического действия по принципу пропорций ряда Фибоначчи. Взаимодействие моделей и сцены — это тоже своего рода контрапункт, где механическое и человеческое то соединяются, то расходятся, то меняются местами.

Двойственность, присущая «Медее» Р. Бегенова, проявляется и в музыке Санжара Байтерекова в исполнении ансамбля современной музыки «Игеру». Она словно противопоставляется контрапунктом к музыке сцены. Ту же двойственность можно наблюдать и внутри самого ансамбля, в его составе совмещены европейские инструменты: флейта, кларнет, альт, виолончель и архаичный кыл-кобыз — символ вековых традиций.

С. Байтереков вложил эту двойственность и в музыку. Значительный по масштабам первый раздел представляет собой открытую процессуальную форму, составленную из подчеркнуто плывущих глиссандирующих интонаций, широко растянутых по времени. Ей противопоставлен финал — кульминация всего действия. В качестве материала композитор взял кюй Курмангазы «Адай». С. Байтереков полностью переинтонирует его в звуковысотном плане, оставляя неизменным только ритм, что делает его почти неузнаваемым.

Все драматургические планы сходятся в последней сцене. В грандиозном контрапункте сцена, участники действия и музыкальный ансамбль соединены таким образом, чтобы максимально задействовать все каналы восприятия зрителей. Соединение аудиальных и визуальных планов соотнобразуется ещё с одной формой — тембро-регистровым развитием домбрового кюя.

В отличие от классического подхода, предполагающего централизацию сценического действия вокруг одной идеи, Рустем Бегенов не принуждает зрителя увидеть какую-либо единую трактовку. Намеренно избегая навязывания смыслов, он, напротив, их умножает. Подобно тому, как луч света, попадающий на стеклянную призму, расщепляется всеми цветами спектра.

Особый подход к художественному тексту, организации его времени, междисциплинарность самого материала исследования располагает к разносторонней оценке спектакля и помогает осознать его высокую эстетическую ценность. Увы, такого рода эксперименты, как мне кажется, остаются в нашей стране недооценёнными и известными лишь узкому кругу профессионалов, а их создатели чаще представляют свои творческие проекты за рубежом, чем у себя на родине.

Әбілхан Қастеев атындағы ҚР Мемлекеттік өнер музейінің «Қазақстанның бейнелеу өнері» бөлімі графика және мүсін секторының жетекшісі, өнер магистрі, ЮНЕСКО жанындағы Халықаралық АІСА өнертанушылар қауымдастығының мүшесі

ҚАЗАҚСТАННЫҢ ТЕАТР-ДЕКОРАЦИЯ ӨНЕРІ: РЕТРОСПЕКТИВА

Қазақстанның театр-декорация өнері — ұлттық мәдениеттің маңызды бөлігі, ол елдің тарихи, этнографиялық ерекшеліктерін, дәстүрлі өнерін және заманауи көркемдік бағыттарын қамтиды. Бұл өнер саласы қазақ театрының дамуы барысында қалыптасып, ұлттық сахналық бейнелерді көрерменге жеткізудің тиімді құралына айналды. Халықтың театрға деген сүйіспеншілігі және республикадағы театр өнерінің қарқынды өсуі театр және декоративті кескіндеменің табысты дамуын қамтамасыз етті.

Қазақ театр өнерінің қалыптасуындағы іргелі кезеңдер өткен ғасырдың 20–30-шы жылдарынан бастау алады. Сонымен қоса қазақ театрының пайда болуы мен дамуының қайнар көзі халықтың тұрмыстық ойындары, салт-дәстүрлері мен түрлі мерекелері болды. Қазақстанның театр-декорациялық кескіндемесі халқымыздың сәндік-қолданбалы өнердің ұлттық көркемдік дәстүрлерін кеңінен қолдана отырып, орыс реалистік театр-декорациялық кескіндемесін негізге алады. Бұрын қондырғылы кескіндемеде шығармашылық тәжірибе толық болмаған кезде театр-декорация өнерінің даму сипаты үшін тамыры ғасырлар тереңдігінде жатқан ұлттық сәндік-қолданбалы шығармашылықтың мұрасын игеру аса маңызды мәнге ие болады. Еліміздің театр ұжымдары өнерінің жетістіктері мен өзіне тән ерекшеліктері қазақ ұлттық опералық және драмалық қойылымдарында айқын көрінді.

1926 жылы Қызылорда қаласында (сол кездегі республиканың астанасы) Қазақстан Үкіметінің шешімімен бірінші Республикалық қазақ театры ашылды. Театр сол заманның өзекті оқиғаларын, жаңа өмірдің ерекшеліктерін көрсетуге тырысты.

Алғашқы уақыттарда жас театрда ешқандай декорация да, суретші де болған жоқ. Барлық қазақ қойылымдарын безендіру үшін қазақстандық пейзажды бейнелейтін ая және қазақ киіз үйі жасалды, соның аясында пьесалар қойылды. Костюмдер де болған жоқ, әр қойылым үшін актерлер костюмдерді таныстары мен туыстарынан жинады. Сахнаға екі киіз үй бір-біріне жақын қойылып, бір киіз үй жартылай дөңгелене құрылатын, ол үшін киіз түндік көтеріліп, ағаш

керегелердің бір бөлігі алынып тасталды. Осылайша, сахна жасалынды.

Реалистік бағыттағы жас театрдың алғашқы қойылымдары кейде ешқандай декорациясыз, тікелей ауылда, далада, сондағы көрермендердің алдында өтті. Бірте-бірте театр қазақтың ұлттық қойылымдарына қажетті тұрмыстық заттар мен үй бұйымдарын, шынайы қазақ костюмдерінің бір бөлігіне ие болды. Әдетте, қойылымды актерлердің өздері безендірді.

Отызыншы жылдардың басында театрға кәсіби режиссерлер мен суретшілер келген кезде қойылымдардың декорациясында да жаңа кезең байқалды. Сахна мәдениетінің артуы, механизмдер, жарықтандыру, костюмдер мен бутафорлық цехтардың пайда болуы қойылымдардың безендіру сипатын өзгертті. Енді театр репертуарында тек қазақ драматургтерінің, композиторларының шығармалары ғана емес, сонымен қатар орыс және батыстың туындылары да қойыла бастады. Қойылымдарды безендіруде айтарлықтай өзгерістер болды. Әр қойылымға арнайы кәсіби декорациялар жасалынды. Бұл уақытта театрда **Эмиль Чарномский, Сергей Калмыков, Анатолий Ненашев, Василий Голубович, Игорь Бальхозин, Сергей Столяров, Құлахмет Ходжиков, А. Зверев** сынды және тағы басқа суретшілер жұмыс істеді. Қазақ театр-декорация өнерінде реалистік бағыттың қалыптасуына осы театр суретшілері көп еңбек сіңірді.

Кейде конструктивистік сарында орындалған декорациялардың сипаты, мысалы, Мұхтар Әуезовтің «Еңлік-Кебек» қойылымымен (1933 ж., режиссер М. Насонов, суретші А. Зверев) жалпы спектакльдің реалистік түсіндірмесіне қайшы келді. Зверевтің «Еңлік-Кебекке» арналған декорациялары — бұл халық аңызына негізделген пьеса бейнелерінің поэтикалық мазмұны мен сипатына сәйкес келмейтін құрылымдар болды. Әр түрлі геометриялық фигуралар, пирамидалар, шаршы-ромб, тастар, үшбұрыштар және басқалары бейнеленген таулардағы көрініс қатаңдық пен салқындық берді.

1930-шы жылдардың екінші жартысындағы реализм мен тарихи шындыққа деген ұмтылыс бірқатар пьесалардың безендірілуінде байқалады. Осы жылдары қойылымдарды безендірген суретші Э. Чарномский, А. Ненашев, В. Теляковский тарихи дәуірді, сәулет өнерін, қол өнерді, костюмдердің табиғатын мұқият зерттеп, декорацияны шешуде өмір шындығын мүмкіндігінше беруге тырысты. Осы жылдары еңбек еткен театр суретшілерінің бірі, Қазақ КСР еңбек сіңірген әртісі Чарномский Эмиль Владиславович. Ол 1908 жылы Санкт-Петербург қаласында дүниеге келген. 1928 жылы БКТУ-де оқыды, К. С. Петров-Водкиннен дәріс алды. 1937 жылдан Мұхтар

Әуезов атындағы Қазақ Мемлекеттік академиялық драма театрында бас суретші болып жұмыс істеді. КСРО Суретшілер одағының мүшесі. 1938 жылдан көрмелерге қатысушы. 1937–1948 және 1959–1965 жылдары Алматыда тұрып, еңбек етті.

Бірте-бірте спектакльдердің өміршеңдігін талап ету, сондай-ақ қазіргі пьесалар бейнелерінің өзектілігі мен тиімділігі суретшілерді қойылымдардың безендірілуі мен декорациясын дұрыс шешуге әкелді. Мұхтар Әуезовтің «Алмалы бақ» комедиясын (1936, режиссер И. Боров) Эмиль Чарномский безендірді. Ол шығарманың мазмұнына сай лирикалық декорация жасады. Көктем мезгіліндегі гүлдеген бақшаны бейнелеп, жарқын күн сәулесімен толтырды және шынайы сипатқа жақын болды. Сонымен қатар бұл кезеңнің суретшілерінің қазақ ұлттық пьесаларына арналған декорациялары әлдеқайда сәтті, ұтымды және шынайы орындалды. Бұл қойылымдардың мазмұнына терең бойлай білуімен және театр суретшілердің сахнада көрсеткен халық өмірі, табиғат пен сәулет бейнелерімен хабардар болуымен жетістікке қол жеткізді.

1933 жылы театр өнерінің барлық түрлерін қамтитын Алматыдағы Республикалық қазақ драма театрының музыкалық студиясы 1934 жылы Қазақ мемлекеттік музыка театры болып қайта құрылды. Бұл театрдың алғашқы қоюшы-суретшісі Анатолий Ненашев болды.

Ненашев Анатолий Иванович – театр суретшісі, Қазақ КСР еңбек сіңірген өнер қайраткері, Қазақ КСР еңбек сіңірген әртісі, Қазақ КСР Мемлекеттік сыйлығының лауреаты. 1926 жылы Тамбов көркемсурет училищесін тәмамдады. 1924 жылдан РКФСР-дің көптеген театрларында (Тамбов, Козлов, Воронеж және тағы басқалары) жұмыс істеді. Қазақ КСР облыстық театрларының спектакльдерін безендірді. 1933–1965 жылдары Қазақ музыкалық театрының (1937 жылдан – Қазақ мемлекеттік опера және балет театры) бас суретшісі қызметінде болды. 1930 жылдан Алматыда тұрып, еңбек етті. Ол: Е. Брусиловскийдің «Қыз Жібек» операсы (1934), А. Зильбердің «Бекет» операсы (1939), З. Палиашвилидің «Даиси» операсы (1943), Д. Обердің «Фра Дьяволо» операсы (1944), М. Төлебаев пен Е. Брусиловскийдің «Амангелді» операсы (1945), М.Төлебаевтің «Біржан-Сара» операсы (1946), Ж. Бизенің «Кармен» операсы (1948), Р. Планкеттің «Корневиль қоңыраулары» опереттасы (1949), Л. Гертельдің «Бақталастар» балеті (1949), У. Шекспирдің «Екінші түн» комедиясы (1950), Д. Мейербердің «Гугеноттар» операсы (1950), И. Морозовтың «Айболит» балеті (1950), С. Прокофьевтің «Ромео-Джульетта» балеті (1951), С. Монюшконың «Галья» операсы (1952), Б. Асафьевтің «Бақшасарай фонтаны» балеті (1955), Е. Брусиловскийдің «Қыз Жібек» операсы (1955), Дж. Россинидің

«Севиль шаштаразы» операсын (1957) және тағы басқаларын безендірді. Сондай-ақ 1959–1960-шы жылдары қазақ ұлттық костюмдерінің эскиздерін жасады.

1934 жылы ашылған театрда 13 қаңтарда Мұхтар Әуезовтің либреттосына жазылған «Айман-Шолпан» (режиссер Ж. Шанин мен Қ. Жандарбеков, музыкасы И. В. Коцык) пьесасының желісімен алғашқы спектакль қойылды. Қойылым барысында Иван Коцыктың өңдеуімен жазылған қазақ халқының халық әндері мен күйлері орындалды. Спектаклдің қол жеткен табысы орасан болды, барлық ел жаңа театрдың ашылғанынан хабардар болды. Бұл оқиға Қазақ музыкалық театрының туған күні болып саналды. Бұл спектакльге арналған актерлердің костюмдері қазақ ұлттық киімінің үлгілері бойынша тігілген. Негізінен әртүрлі түстердегі барқыт қолданылған. Барлық костюмдер күміс жіппен кестеленіп, ұлттық ою-өрнектермен безендірілген.

Сол жылы Музыкалық театр Ғабит Мүсіреповтің «Қыз-Жібек» (1934) пьесасын қойды (либреттоны Ғ. Мүсірепов халық аңызы негізінде жазған), музыкалық безендіру Евгений Брусиловский өңдеген халық әуендерінен тұрды. Е. Брусиловский Қазақстанның ұлттық опера өнерінің негізін қалаған театрдың алғашқы композиторы болды. «Қыз Жібек» операсы өзге жас жігітті жақсы көретіндіктен, өзінің сүйіктісіне қосыла алмас, ата-анасы таңдаған күйеу жігітті қабылдамайтын сұлу Жібек туралы баяндайды, осылайша ата-баба дәстүрлері мен әйелдердің теңсіздігіне қарсы шығады.

Алғашқы қазақ спектакльдерінде жұмыс істей отырып, А. Ненашев кәсіби опера театры енді ғана дүниеге келген халық үшін қойылымның мазмұнын көрерменге барынша толық жеткізуге көмектесетін түсінікті, шын мәнінде көркем декорациялар қажет екенін түсінді, осы жолда көп еңбек етті. Спектакльді безендіруде көптеген жазба декорациялар болды. Сахна әйелдер сырғалары пішініндегі бау тәрізді салпыншақтармен безендірілген. Падуганың (сахнаның жоғарғы жағындағы тетіктерді көрерменге көрсетпейтін қалқа) сопақ пішіндері қазақ киіз үйлерінің сұлбаларына ұқсайды. Бүйірлік сахнаның орнына стильдендірілген бірнеше дала ешкілері бейнеленген тасты жартастар орнатылды. Опера оқиғасы киіз үйдің интерьерінде, ауылда, табиғат аясында өтті. Қособа көлін бейнелейтін үшінші актінің декорациясы өте мәнерлі болды. Алыстағы жағалауда үшкір жартастар сұлбасы көтеріліп, көлдің көк суларына батып бара жатқан үлкен күннің тыныш әрі баяулығы сезіледі. Жарықтың көмегімен аспан нәзік қызғылт түске боялады. Көп ұзамай «Қыз Жібек» халықтың ең сүйікті ұлттық қойылымдарының біріне айналады.

Бұл алғашқы қазақ операсы 1936 жылы Мәскеуде өткен қазақ өнерінің онкүндігі кезінде көрсетілді. Ал, 1937 жылы Парижде өткен дүниежүзілік сәндік өнер көрмесінде Анатолий Ненашев «Қыз Жібек» операсының макеті үшін алтын медаль иеленді.



Фото 1. Ненашев А.И. А. Зильбердің «Бекет» операсына арналған декорацияның эскизі. Суретті А. Қастеев атындағы ҚР Мемлекеттік өнер музейінің қорынан.

Театр өміріндегі үлкен оқиға көп жылдар бойы театр сахнасынан түспеген «Бекет» (1940) қазақ операсының қойылымы болды (композитор А. Сильбер, М. Әуезовтің либреттосы, режиссер К. Байсейтов). Зильбердің «Бекет» операсы XIX ғасырдың екінші жартысының басындағы қазақтардың халықтық азаттық қозғалысына арналған. Декорацияларды жасауда сәндік-қолданбалы өнердің мәнерлері кеңінен қолданылды. Опера қойылымын байытқан қазақ халқының ұлттық ою-өрнектері мен тұрмыстық заттары болды.

1930-шы жылдардың соңында Қазақстанда А. Пушкиннің «Евгений Онегин» қойылымы (1936) мен «Қарғаның мәткесі» (Пиковая дама) повесі бойынша театр қойылымы 1937 жылы, кейіннен 1943–1945 жылдары, П. Чайковскийдің «Аққу көлі» балеті (1938) сахналанды, оның суретшісі Всеволод Теляковский болды.

Теляковский Всеволод Владимирович (1894–1963) — театр суретшісі, Қазақ КСР еңбек сіңірген өнер қайраткері. 1912–1916-шы жылдары Париж көркемсурет академиясында М. Дени мен Ф. Валлоттоннан дәріс алды. 1925–1927 жылдары Ленинградта

Мемлекеттік сәулет институтында сабақ берді. 1939 жылдан көрмелерге қатысушы. 1940 жылдан КСРО Суретшілер одағының мүшесі. Абай атындағы Қазақ Мемлекеттік академиялық опера және балет театрында жұмыс істеді. 1936–1961 жылдары Алматыда тұрып, еңбек етті. 1961 жылы Ленинградқа қоныс аударды. Ол: А. Пушкиннің «Евгений Онегин» қойылымы (1936) мен «Қарғаның мәткесі» (Пиковая дама) повесі бойынша театр қойылымын (1937, 1943–1945), П. Чайковскийдің «Аққу көлі» балетін (1938), В. Масс пен Н. Куличенконың «Бақтар гүлдейді» пьесасы бойынша қойылымын (1940), Н. Римский-Корсаковтың «Ақшақар» операсын (1944), И. Поповтың «Отбасы» пьесасы бойынша қойылымын (1945–1950), Л. Малюгиннің «Ескі достар» пьесасы бойынша қойылымын (1946, 1954–1956), А. Островскийдің «Мысыққа күнде той бола бермес» пьесасы бойынша қойылымын (1947), А. Дюманың «Үш ноян» романы бойынша қойылымын (1950), К. Треневтің «Гимназия оқушылары» қойылымын (1952–1956), А. Островскийдің «Данышпанға кішіпейілдік жарасқан...» қойылымын (1954–1956), А. Арбузовтың «Саяхат жылдары» пьесасы бойынша қойылымын (1954–1956), Қ. Сатыбалдиннің. «Аяғөз ару» пьесасы бойынша қойылымын (1958) және тағы басқаларын безендірді.

«Қарғаның мәткесі» (Пиковая дама) повесі бойынша (1937) қойылымының декорациялық шешімі өте қызықты болды, оның жаңартылған нұсқасы 1945 жылы аздаған өзгерістермен өтті. В. Теляковскийдің сахналық принципке негізделген декорациялары музыкамен органикалық түрде үйлесіп, біртұтас сахналық ансамбль құрды. Қысқы жырадағы қайғылы көріністің декорациясы ерекше мәнерлі болды. Қараңғы түн. Қысқы сарайдың қараңғы көрінісі тереңдікке енеді, оның терезелері түнгі тұман арқылы үрейлене жарқырайды. Үш жыл қатарынан театрда қойылған «Қарғаның мәткесі» қойылымы бүкіл театр ұжымы мен оның суретшілерінің үлкен шығармашылық мүмкіндіктерін көпшілікке паш етті.

Всеволод Теляковскийдің сәл кейінірек қойылған орыс операсына арналған декорациясы үлкен құрметке ие болды. Ол 1944 жылы Римский-Корсаковтың «Ақшақар» операсына керемет декорациялар жасады. Мұнда суретші К. Коровин, И. Левитан, В. Васнецов қалыптастырған керемет дәстүрлерді шығармашылықпен қолданды, олар ертегі-опера суретшісінің шешіміне оң әсер етті. Теляковский операның нәзік лирикасын терең сезінді. Орыс халық өнерін, фольклорын білу, өмірді білу, табиғатқа деген сүйіспеншілік суретшіге шынайы және фантастикалық үйлесетін поэтикалық-ертегі декорацияларын жасауға мүмкіндік берді.

Соғыс жылдары театрлардың шығармашылық өмірі онымен қоса театр суретшілерінің шығармашылық қызметі құлдырауға ие болды. Абай атындағы опера театрында 1942 жылы Ұлы Отан соғысы туралы Е. Брусиловскийдің «Гвардия, алға!» операсы қойылды. Е. Брусиловский мен М. Төлебаевтың «Амангелді» (1944) және Е. Брусиловскийдің «Жалбыр» (1943) опералары Отанды қорғауға белсенді үндеу болды. Соғыс кезінде 1947 жылы сахналанған Л. Хамиди мен А. Жұбановтың «Төлеген Тоқтаров» операсы өмірге келді.

Петрицкий Анатолий Галактионович (1895–1964) — театр суретшісі, КСРО ғылым академиясының академигі, КСРО халық суретшісі, УКСР еңбек сіңірген артисі, УКСР еңбек сіңірген өнер қайраткері, 1-дәрежелі Отан соғысы ордендерімен марапатталған. 1916 жылы Киев көркемсурет училищесін тәмамдады. В. Кричевскийден дәріс алды, сонымен бір мезгілде А. Мурашконның студиясында (Гинзбургтің үйінде) оқыды. 1924 жылы БКТУ-ны бітірді, Мәскеу. А. Д. Древин мен Н. А. Удальцовадан дәріс алды. 1940–1943 жылдары Алматыда тұрып, еңбек етті.



Фото 2. Петрицкий А. Г. Е. Брусиловский, М. Төлебаевтың «Гвардия, алға!» операсына арналған № 39 костюм эскизі. Суретті А. Қастеев атындағы ҚР Мемлекеттік өнер музейінің қорынан.

Ұлы Отан соғысы жылдары басқаларға қарағанда Е. Брусиловскийдің 1936 жылдан кейін алғаш рет жаңартылған «Жалбыр» операсы жарқын сипатқа ие болды. Операның қоюшысы Қ. Жандарбеков еді. «Жалбыр» операсының декорациясын жоғарыда аталған, Отан соғысы кезінде Алматыға келген суретші Анатолий Петрицкий жасады. Декорациялар керемет көркемдігімен ерекшеленді. Әр түрлі пейзаждық көріністерді бейнелейтін әдемі жазылған аялар қойылымды байыта түсті. Суретші дала көрінісін жылдың әр мезгілінде салып, шынайы табиғи кеңістік әсерін қалыптастырды. Петрицкий декорацияда үлкен мәнерлілікке қол жеткізді.

1944 жылы Абай атындағы опера және балет театры өз сахнасында Ахмет Жұбанов пен Латиф Хамидидің (М. Әуезовтің либреттосы, қоюшы Қ. Жандарбеков) жаңа қазақ операсы «Абайды» қойды. Бұл операны суретші Құлахмет Қожықов безендірді.

Қожықов Құлахмет Қоңырқожаұлы (1914–1986) — кино және театр суретші, Қазақ КСР еңбек сіңірген өнер қайраткері, КСРО Кинематография үздігі. 1936 жылы Ленинград Үлкен драма театрының жанындағы театр-көркемсурет студиясын тәмамдады, Р. Левин мен Л. Чупятовтан дәріс алды. 1936 жылдан көрмелерге қатысушы. 1942 жылдан КСРО Суретшілер одағының мүшесі. 1958 жылдан Кинематографистер одағының мүшесі. 1943 жылдан «Қазақфильм» киностудиясында жұмыс істеді. Алматыда тұрып, еңбек етті.

«Абай» операсы қазақ халқының ағартушы-ақынның өміріндегі бір оқиғаға арналған. Мұнда Абай қазақ феодалдарының дәстүрлеріне қарсы күрескер ретінде әрекет етеді. Операға үш декорация-сахна жасалған. Суретші «Абай» операсына қызықты костюмдер жасады, олардың эскиздері — қойылым кейіпкерлерінің бірқатар шынайы және нақты сипаттамаларын толыққанды береді. Костюмдер эскиздері мен дәл әзірленген грим XIX–XX ғасырлар тоғысында Қазақ ауылы өкілдерінің айқын әлеуметтік сипаттамалары бар өзіндік портреттер ретінде қызмет ете алады. Суретші Қожықов жасаған костюмдер эскиздері актерларға «Абай» операсының кейіпкерлерінің образдарын есте қаларлықтай сомдауға көмектесті.

Қорытындылай келе, театр-декорация өнері — көркемдік ойды жеткізудің маңызды құралы болып табылады. Ол театр өнерінің ажырамас бөлігі ретінде көрерменнің эмоционалдық әсер алуына ықпал етіп, қойылымның тұтастығы мен көркемдік әсерін айқындайды. Осы жолда көп жылдар еңбек етіп, театр-декорация өнерінің дамуына өзіндік үлес қосқан бірқатар театр суретшілерін тағы да атап өткен жөн. Олардың қатарында: С. Калмыков, В. Колоденко, В. Голубович, И. Бальхозин, Г. Ысмайылова, Д. Сүлеев, А. Карагодин, П. Ибрагимов,

одан кейін келген Ф. Мұқанов, Е. Тұяқов, О. Жаңбыршиев, Е. Әдісбеков, Ш. Ноғайбаев және тағы басқалары.



Фото 3. Ысмайылова Г. М. «Біржан–Сара» операсына арналған декорацияның эскизі. Суретті А. Қастеев атындағы ҚР Мемлекеттік өнер музейінің қорынан.

Бүгінде Қазақстанның театр-декорация өнері ұлттық дәстүрлер мен заманауи тенденцияларды үйлестіре отырып, театр өнерінің көркемдік деңгейін арттырып, қазақ мәдениетін халықаралық деңгейде насихаттауға ықпал етуде.

СИНКРЕТИЧНОСТЬ КАЗАХСКОЙ ТРАДИЦИОННОЙ КАРТИНЫ МИРА В СОВРЕМЕННЫХ РЕАЛИЯХ НЕЗАВИСИМОГО КАЗАХСТАНА

Прежде всего я хочу поздравить и музей Кастеева, и консерваторию. Я считаю, что это два крыла казахской культуры. Как говорится, қазақ мәдениетінің екі қанаты. Очень приятно видеть здесь коллег. Разрешите приступить к теме моего доклада. Тема «Синкретичность казахской традиционной картины мира», по большому счету, отсылает к вопросу о синкретичности в казахском искусстве. Прежде чем поднимать эту тему на сегодняшнем круглом столе, стоит признать, что проблема синтеза искусств и национальной культуры представляет собой очень интересный объект исследования.

Прежде всего, есть необходимость разобраться с понятиями вообще. Что мы имеем в виду под синкретичностью, что — под синтезом. Когда мы говорим о синкретизме в философии, всегда имеется в виду сочетаемость изначально несочетаемых начал, то есть не игнорирование единства, а непротиворечивое сосуществование этих начал друг с другом. Это попытка связать как бы фрагменты основания, части чего-то целого. Этим синкретизм отличается от понятия эклектизм. Понятия в философии часто видоизменяются. Так случилось и с понятием синкретизма. Был общеполитический синкретизм, синкретизм реалистический, религиозный синкретизм и синкретизм в искусстве. Когда мы говорим о религиозном синкретизме, то это соединение разнородных частей космологического понятия. Синкретизм в искусствоведении — это сочетание несочетаемого.

В триаде «автор – произведение – зритель» понятно, что вся эта триада в искусстве держится только на категории условности. Автор создает условное произведение, ожидая, что зритель поймет это условное. Именно через эту условность происходит попытка осуществить настоящий синтез. Состоялась одна дискуссия с нашими философами в прошлом году. Говорили, что синкретичность присуща казахскому мышлению. Довольно плотно дискутировали.

Под дискретностью у нас часто понимают неконкретность, вероятно, под влиянием современного французского языка, как в картине «Скромное обаяние буржуазии» (по-французски

“Le charme discret de la bourgeoisie” — «дискретное обаяние буржуазии», то есть скромное). Его можно наблюдать на примере малой науки. Антитеза дискретности — это конкретность. Понятие конкретности содержит большое количество признаков. Для того чтобы дать понятие предмету, надо определить его границы, чем он отличается от другого. Это и есть содержание понятия.

Возьмем понятие «картина мира». Картина мира разная не только во времени, но и в нашей привычной интерпретации. Например, планета Земля. Для англичан, для американцев, для британцев она выглядит немного иначе. Я взял карты из учебников. Для британцев — иначе. Вот картина мира у китайцев. А это — картина мира австралийцев. У нас представление, что север — это верх. Богатый Север доминирует над бедным Югом. Австралийцы не хотят с этим мириться. Их примеру последовали чилийцы. Это чилийская картина мира. Недавно я обнаружил, что земля широкая. Это карта Новой Зеландии. Она изображается в центре мира.

Поэтому казахская традиционная картина — какая она? Казахская традиционная картина мира связана с тенгрианством. Тенгрианство — основа кочевой цивилизации. Мой учитель Сейтказы Агатаевич, который преподавал мне марксистско-ленинскую философию, писал об этом. Я позволю себе зачитать его цитату: «Синкретизм выступает не как признак неразвитости, а как следствие ...» Я, как хороший ученик, должен признать неправоту своего учителя и его опровергнуть.

Произошла, на мой взгляд, аберрация понятий. Что такое синкретизм, синкретичность? Синкретизм и синтез — это не синонимы. Это такие понятия, которые для меня соположены, они идут параллельно. Они идут параллельно, но точка пересечения у них практически в одной плоскости. Вот один пример из казахской культуры. Ортеке — это была первая номинация от Казахстана в репрезентативный список нематериального культурного наследия. Шла работа над этим с 2012 года. В 2022 году он внесен в этот репрезентативный список. Уникальнейший жанр. Но вот что пишет о нем...

«Что такое ортеке? Каков генезис этого жанра? Нам сейчас трудно сказать, как он зародился, как оформился. (...) В этом жанре представлены элементы нескольких видов искусства — фольклорного. Органический синтез элементов разных искусств можно ощутить, слушая и лицезрея... Ещё глубже оказывается, что ортеке связан с мировоззренческими константами культуры, с так называемым мировоззренческим синкретизмом не только казахов, но и народов Центральной Азии». Автор, наша коллега, рассматривает синкретизм

и образы кочевников на примере казахского искусства. И хотя она говорит о синтезе в этом жанре разных видов искусства, это не синкретичность, а синкретизм. Потому что в ортеке как раз-таки есть кукольное, театрально-кукольное искусство, музыкальный жанр и разговорный, как из сказок и притч. У него есть вот эта условность и нечто, что делает его очень цельным, органичным искусством, цельным жанром искусства.



Ортеке. Источник:

<https://www.gov.kz/memleket/entities/karaganda/press/news/details/470491>

Этим летом в Караганде был фестиваль ортеке. Там уже делают ортеке из пластика и делают так, чтобы он вращался. Ортеке на балалайке, как на студии во время съемки, чтобы показать движения. Это, конечно, интересно, но это уже не прежнее искусство, а какое-то очень сомнительное, слишком сложное. То есть отсутствует элемент гармонизации. Примеров более чем достаточно. Мы хорошо знаем это из истории сакского времени. Наше изобразительное искусство и многие авторы смело оперируют понятиями «синкретизм», «синкретичный». Мне хотелось бы, чтобы этого стало меньше.

Следующий аспект — социальная коммуникация и гуманитарная дискуссия. Нарастающая тенденция в мире. На самом деле традиционное мышление казахов более чем конкретно, что выражается в невероятном богатстве казахского языка. Я насчитал 37 названий лошади от ... до Буран — легендарный конь, на котором пророк с Джабраилом отправился в рай. Не менее 20 названий времени суток. От того еще предрассвета до кызыл танá.

В государственной внутренней политике и культурной политике сама постановка вопроса ведет к дискретности подходов к национальному строительству. Потому что дискретность — это прерывистость, это разрывность. Наша современная культура, наше культурное пространство, наше состояние — оно дискретно. На самом деле синкретичность присуща именно современному казахстанскому культурному пространству, современной

казахстанской культуре больше, чем традиционной казахской культуре. Традиционная казахская культура — это среднее.

И если говорить о Новом Казахстане, нам, безусловно, нужно найти художественный фундамент для адекватного ответа на вызовы современности. И в этом смысле мы предлагаем аналитический подход. Методология эта, понятие это, категория, которая с начала 90-х годов циркулирует и вошла в научный оборот — сначала в практике, как новый подход к культурным практикам, связанным с экономикой. На самом деле в экономике доминирует культуроцентристский подход.

Поэтому основанием экономики является понимание культуры как конечной цели для человека. Всё, что ты делаешь, вся экономика направлена на то, чтобы человек стал человеком в конечном итоге. Даже мериллом богатства являются не деньги, а время. Чем должна быть насыщена жизнь человека? Смыслами. Чем интереснее смысл, тем человек богаче. Поэтому овладение культурой — это категория «путь». Жол. Она всегда была осмыслена нашими предками. Ақ жол. Жол ұзақ болсын. Ақ болсын.

Поэтому казахская традиционная культура не синкретична. В своем фундаменте — справедливое общество, что немаловажно, очень динамичное и конкурентоспособное. Проводимая нами категория ведет к пониманию того, что это новая вселенская гармония. И гармония эта очень динамична. Это новая сакральность в этом бездуховном мире. Абсолютно. Это новая эпистемология, если хотите, новая эпистемология к пониманию среднего пути.

Спасибо.

ЖИВОПИСЬ СТЕПИ: ЗВУКИ, ОБРАЗЫ, КРАСКИ

Когда сегодня я готовилась к нашему круглому столу, я понимала, что здесь соединяются два крыла — на самом деле три, потому что есть еще академия Жургенова. Это событие, в котором объединяются театр, живопись, музыка. Жургеновской академии — около 80 лет, музею Кастеева — около 90. Это все — легенды. И, конечно, все, кто здесь находится, кто причастен к жизни творческих коллективов...

Я считаю, что все самое лучшее рождается в связи живописи и музыки. Эта связь начинается в XX веке. Если вы помните, художники эпохи Ренессанса — абсолютно все — умели хорошо играть на музыкальных инструментах. Самый яркий пример — Леонардо да Винчи, который играл на всех инструментах и даже создал собственный из черепа коня, к которому приклеил рог. Поэтому родство музыки и живописи — неоспоримо.

Для своей недавней выставки я отбирала самую интересную с художественной точки зрения коллекцию. Получилось семь разделов. Первый назывался «Музыка Степи». Затем были «Дух предков», снова «Музыка Степи» — это живопись из войлока. Замзагуль Айбаева, художница из Астаны, создает крупные полотна — всегда квадратные или круглые. У нее всегда круг. Вся Вселенная ее живописи — это ощущение родства с вечностью. Поэтому круг здесь неслучаен: бесконечность Вселенной, бесконечность времени. Что дает эту бесконечность? Хрупкость времени, гармония. Художники и музыканты умеют это показать, открыть.

Первый раздел — «Музыка Степи» — включает серию портретов, в том числе множество портретов Джамбула.

Когда-то я работала с Ириной Викторовной Ерофеевой — историком, которая долго изучала и публиковала труды по истории Казахстана. Она мне сказала: «Сделай статистический анализ». Я подумала — какой анализ, это же живопись! Но сделала. Благодаря каталогу музея Кастеева я подсчитала, сколько раз встречается слово «музыка» в названиях работ. Не нашлось ни одного художника, у которого не было бы слова «музыка» в названии. Но дело не только в названиях — на уровне сюжетов, на семантическом уровне, музыка — повсюду.

Продолжение «Музыки Степи» — триптих, огромный, задающий ритм звучания. Музыка в нем — такая же протяжная, бесконечная, как сама степь. Цвета, краски, которые используют художники — это известные авторы. Далее в триптихе — «Көш». Понимаете, это традиционная тема. У любого художника она превалирует: көш как судьба, как жизнь, как путь. Бесконечное начало дороги, в которой человек ощущает себя органично, в гармонии с миром.

Из коллекции Национального музея — картина, в которой музыка звучит в творчестве многих: Адиль Салыков, Жусуп Туякбаев — один из корифеев. И Садыханов. Вы сегодня видели позднего Садыханова — он уже полностью перешел к символическому, условному циклу. И этюд его — живой, рожденный чувствами.

Художник Исмаилов — тот, кто никогда не расставался с домброй. Во всех архивах он запечатлен поющим. И живопись его — тоже поющая.

У Адлета Жумаева, в работе из коллекции музея в Астане, — «Мелодия». Мелодия, песня, музыка — как нечто вечное, очищенное от случайного. Главное, что держит человека, — это музыка. Следующая картина — круг, отражающий бесконечность человеческой жизни.

Одно из главных открытий — работа одного из наших тонко чувствующих художников-философов. «Девушка с кобызом» — в ней столько музыкальности, не только из-за сюжета, а потому что сама живопись передает звучание кобыза.

В живописи 60-х годов музыка проявляется даже в натюрморте. Музыка — центр казахской культуры. В нашей Академии искусств имени Жургенова был диссовет. Поражало количество музыковедов из разных стран, занимавшихся именно казахской музыкой. Меня всегда удивлял Мациевский — он прекрасно знает казахскую музыку. Было 24 защиты, из них около 20 — по музыке. В том числе выпускники консерватории: Аманжолов... Мы слушали защиты, слушали звучание. И я начала лучше понимать казахскую музыку. Я вообще считаю, что без знания музыки невозможно понять казахскую живопись — они очень тесно связаны.

Бибигуль Тулегенова — эпоха 60-х. Легенда. Не просто музыка — это музыка всегда оптимистична. Я выбрала несколько картин, ставших хрестоматийными. В одной — спокойствие, протяженность звука, как в кюе. Это философия жизни. Это кочевник, не торопящийся, не суетящийся. Восприятие жизни — целостное, не фрагментарное. Это другой темп, другой ритм. Топот лошади. Не случайно эта картина находится в Третьяковской галерее. Там —

особый ритм. Искусствоведы, описывая живопись, часто используют музыкальные термины: звучание, тембр, ритм.

«Казахский вальс» — архетип национального сознания. Очень жизнерадостный, оптимистичный. Все, что мы знаем о казахском характере — мягкость, умение радоваться, чувствовать, ощущать жизнь.

Картина Мухиной. Названия у нее нет. Художница уже не работает. Во время пандемии у нее была большая персональная выставка. И тот же ритм — мелодий. Внутренний строй картины совпадает со звучанием казахских мелодий.

Руслан — сложный художник. Символист. Как и музыка, он полон скрытых смыслов и символов. Не в буквальных образах, а в начале чувств, в начале всего. Вертикальный формат здесь неслучаен: музыка соединяет нас с небом. Это язык, на котором можно разговаривать с Богом. Это хорошо чувствовали европейские художники — венецианская живопись.

Молодой художник. Работа — 2004 года. Музыкальные инструменты — кобыз, сырнай — огромные, а люди маленькие. Это подчеркивает масштаб музыки в мире культуры.

Картина 1992 года поразила меня. 90-е — демаркационная линия. Первый художник, кардинально изменивший нашу живопись. «Красный бык». Аканаяев. Его «Саукеле». Работа Кадыржана Хайруллина — «Звуки ветра». Неоновые краски. Ритм ветра, свободы. Все соединяется: звуки ветра, если говорить языком современного искусства.

Марат Бикеев. Работает в Стамбуле. Мы должны понимать, какие у нас таланты. Очень многослойный художник, очень музыкальный. Его музыка — полифония цвета. Многозвучие. Не только в названии, но и в самом строе живописи — вибрации, многословность. Ранняя работа. Хотя изображены два человека с музыкальными инструментами — здесь меньше музыки.

Работа из хранилища Национального музея. Алмагуль Менлибаева, известная современница, живет в Берлине, выставляется в Париже. Коллаж «Я слушаю твою музыку». Когда мы делали экспозицию выставки, произошло волшебство. Триптих с Маратом Бисенгалиевым и скрипкой — 2020 год — оказался рядом с ее работой. Они сами выстроились. Мы развешивали картины без этикеток.

И последний слайд. Народный художник Узбекской ССР, но он казах. И я считаю его главным художником и нашего искусства. Художник этот настолько музыкален. Музыкальный ритм. Его музыка сочиняет мелодию.

Спасибо большое.

ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНОЕ СЛОВО

Галия Бегембетова

кандидат искусствоведения, профессор кафедры
музыковедения и композиции, проректор по научно-творческой
деятельности и международному сотрудничеству Казахской
национальной консерватории имени Курмангазы

Уважаемые коллеги, друзья!

Позвольте в завершение сказать несколько слов от имени организаторов. Сегодняшняя встреча, без преувеличения, стала настоящим праздником профессионального общения, творческого обмена и глубоких размышлений.

Вот сейчас рядом с нами сидят наши молодые коллеги — магистранты, студенты. Так или иначе, они комментируют каждое выступление. Это я, к слову, о том, что не всегда соблюдался регламент. Сами ребята это замечают, и это, на самом деле, очень ценно. Мы говорим о том, что каждый спикер сегодня — человек, влюбленный в свое дело, в свою профессию, в искусство. Если бы мы совсем не ставили рамок и ограничений, у нас получилось бы многочасовое обсуждение — с картинками, театральными постановками, с интересными новыми изысканиями, в том числе философскими, в области эстетики.

Я хочу поблагодарить всех участников и спикеров сегодняшнего круглого стола — за то, что вы сразу, без раздумий и уговоров, откликнулись на наше приглашение. Каждый из вас — значимая фигура в казахстанском искусствознании. И, обращаясь к нашим молодым будущим коллегам, хочу сказать: вам действительно повезло, вы стали свидетелями и участниками очень редкой и важной профессиональной встречи.

Пользуясь случаем, благодарю руководство и администрацию Музея имени Кастеева — за совместный проект, за теплый прием, отличные условия и искреннее участие. В следующем году музею исполняется 90 лет, и я надеюсь, что консерватория останется вашим надежным партнером и будет рядом.

И, конечно, хочу отдельно поблагодарить Дамира Дуйсеновича Уразымбетова (аплодисменты) — руководителя международного отдела Казахской национальной консерватории имени Курмангазы, идейного вдохновителя и организатора сегодняшнего круглого стола. Спасибо за инициативу, за поддержку и за веру в проект.

А сейчас мы представим вашему вниманию совсем небольшой, но очень душевный концерт студентов консерватории. Еще раз поздравляю всех нас с 80-летием и благодарю за этот день. Спасибо большое!

Подписано в печать 02.06.2025.
Формат 60x84 1/16. Бумага 80 гр/м2 офсетная.
Печать цифровая. Гарнитура Aptos.
Объем 3,25 усл. печ. л. Тираж 10 экз.
КНК имени Курмангазы, г. Алматы, пр. Абылайхана, 86.

ISBN 978-601-7676-93-3



9 786017 676933