

ALTYN*art*

3(3) 2020

КУЛЬТУРНО-ИНФОРМАЦИОННЫЙ ЖУРНАЛ





ELLESTE



Базовый набор для ухода серии премиум

Улучшает питание кожи, способствует ее обновлению и осветлению

<<ELLESTE>>

Японский бренд, разработанный для взрослых женщин. Косметика высочайшего качества, изготовленная из лучших ингредиентов и на основе передовых методов производства. Разработана благодаря изучению функционирования кожи на основе дерматологических исследований. Эта косметика подарит вам красивую и молодую кожу.



Сыворотка Eleste J's W **Eleste Medicated**
<Крем красоты> **J's Care Plus**



ГЛИНТ – японская торговая компания. Мы открыли офис в Алматы и занимаемся различными видами бизнеса, чтобы внести свой вклад в развитие торговых отношений между Казахстаном и Японией. Мы создадим новые ценности в новую эпоху и внесем свой вклад в создание процветающего общества.

От редактора



Цвета осени

Краски скоро потускнеют, осыпятся листья с деревьев, но закрепить яркую палитру воспоминаний о разноцветье культурных событий помогут материалы нашего номера.

Режим вынужденной изоляции немного смягчился, и нас все сильнее влечет оказаться вне стен и границ дома, офиса, города, страны... Этот номер проведет вас вслед предкам-кочевникам в их беспрерывные степные переходы, раскрывая секреты мастерства опытных беркутчи и рецепты традиционных трапез. Вы пролистаете летопись триумфов казахстанского искусства вместе с проектом «Art Global», посетите выставку украинских, белорусских и молдавских живописцев, узнаете, как творят художники на Северном Кипре, увидите красоту танцев сказочной Индии.

Однако родной дом, Казахстан, остается главным. Мы развернем перед вами традиционный казахский алаша, покажем работы замечательного графика Евгения Сидоркина и живописца Георгия Макарова, расскажем об удивительной жизни Александра Затаевича, вспомним о фильмах кинематографистов «казахской новой волны», побеседуем с блистательным Батыржаном Смаковым.

Нас слегка лихорадит от неизвестности и событий, не поддающихся нашему контролю, однако, мир, в котором существуют гармония и красота для нас открыт. Это мир искусства.

Всякий думающий, осознанно читающий казахстанец – наш читатель, и мы благодарны за ваше к нам внимание!

АСЕЛЬ ИМАЕ,
главный редактор



ОТ ХОРОШЕГО К ЛУЧШЕМУ



Японский сад камней, точная копия сада камней «Рюандзи» в Киото (Япония), стиль Каресансуи (сухой ландшафт)



www.facebook.com/nichiharussia/

ООО «НИТИХА РУС»

+7 (499) 270-18-16
nichiha.ru
office@nichica.ru
г. Москва, ул. Крымский вал,
д. 3, стр. 2, офис 205

ALTYNart

3'2020 ■ В НОМЕРЕ

ПАНОРАМА

Фестиваль драматургии «Драма.KZ» 4
Изобразительное искусство Беларуси, Молдовы, Украины 6
Мой Казахстан 8
Абай Кунанбаев. Сокровенные речи 18
Евгений Сидоркин. Онтология художественного метода 19
Продвижение культурного наследия через искусство 28

ДАСТАРХАН

Рецепты кентавров, или трапеза под открытым небом 12
Беркутчи 20

АЛЬБОМ

Даруя вечность древним напевам... 32

МУЗЕЙ

Мелодия сотканных орнаментов 38

САЛОН

Откровения от первого лица 44
Персидский ковер в керамике 64

СЦЕНА

Батыржан Смаков: «Дирижирование – моя любовь, а пение – страсть» 50
Акмарал с казахско-индийским сердцем 82

МЕДИАТЕКА

Art Global – летопись триумфов казахстанского искусства 58

ЭКРАН

Казахская новая волна 72

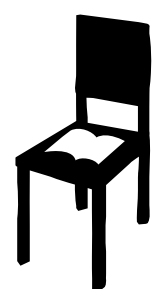
ГАЛЕРЕЯ

Георгий Макаров. Ода натюрморту 94

Фестиваль драматургии Драма.KZ

Текст: ЖАНЕЛЬ САФИЕВА

Современный казахстанский театр развивается в самых разных направлениях. На сценах государственных театров проходят классические и признанные постановки, на независимых – экспериментальные и оригинальные. Каждый из них работает в своем определенном направлении. Однако объединяет их то, что каждый испытывает острую необходимость в пополнении своего репертуара новыми и интересными постановками, основой которых, конечно же, является драматургия.



ДРАМА.KZ
ФЕСТИВАЛЬ СОВРЕМЕННОЙ
ДРАМАТУРГИИ



«Драма.KZ» – первый и пока единственный фестиваль драматургии в Казахстане. Уже четвертый год подряд он предоставляет отличную стартовую площадку для казахстанских драматургов. В этом году фестиваль прошел с 18 по 20 октября на базе трех площадок – ГАРТД им. М. Ю. Лермонтова, ARTиШОК и ТЮЗ им. Г. Мусрепова.

Основная цель фестиваля – создание нового поколения драматургов, отвечающего требованиям современного театра. Актуальная драматургия – основа успешного спектакля. Организаторы фестиваля «Драма.KZ» осознают это и дают возможность талантливым авторам реализовать свои идеи. Резидентов прошлых лет приглашают участвовать в театральных лаборато-

риях, а их пьесы попадают в престижные драматургические конкурсы – «Любимовка», «Евразия», «Ремарка», «Баденвайлер». Помимо этого появляются и первые постановки пьес победителей «Драма.KZ».

Уникальность фестиваля «Драма.KZ» в том, что в нем заинтересованы театры, которые находятся в поисках своих авторов. Проект дает развитие всему театральному сообществу в Казахстане, создает платформу для обмена идей, способствует новым знакомствам и сотрудничеству. Творческое объединение современных режиссеров и драматургов позволит поднять на качественно новый уровень казахстанскую театральную сцену, чутко реагирующую на все актуальные события и тенденции в мире.

В программе фестиваля 2020 года – читки пьес из шорт-листа конкурса, а также мастер-классы для



Олжас Жанайдаров – художественный руководитель фестиваля «Драма.KZ»

участников и гостей фестиваля от ведущих театральных профессионалов. В этом году в конкурсе приняли участие рекордное количество работ – 71 пьеса! В шорт-лист были отобраны 9 пьес: «Абайлаңыз, ескерткіш» Жаныбека Аликейна, «Второй шанс» Ясына Далиргуранова, «Пустые места» Михаила Земскова, «Голоса в темноте» Камиллы Ибраевой, «Тук-МаР Қонақ үйі» Аманжолы Казыбека, «Ерекше күн» Саи Касымбек, «Разведи огонь!» Люции Максимжан, «Free hugs» Ольги Малышевой, «Муха» Тони Шипулиной. Во внеконкурсной программе состоялась читка киносценария «Воскресенье. Лето» Чингиза Абланова, финалиста фестиваля 2017 года, скончавшегося этим летом.

«Драма.KZ-2020» прошел в коллаборации с фестивалем «Go Viral». Были организованы онлайн мастер-классы от кинорежиссера и сценариста Рашида Нугманова, театрального режиссера Гульназ Балпеисовой, драматурга Аннаса Багдата. ■

Художественный руководитель фестиваля «Драма.KZ» – Олжас Жанайдаров. Драматург, сценарист, арт-директор Фестиваля молодой драматургии «Любимовка», номинант театральной премии «Золотая Маска» в номинации «Лучшая работа драматурга», преподаватель онлайн-курса по драматургии Открытой литературной школы Алматы.

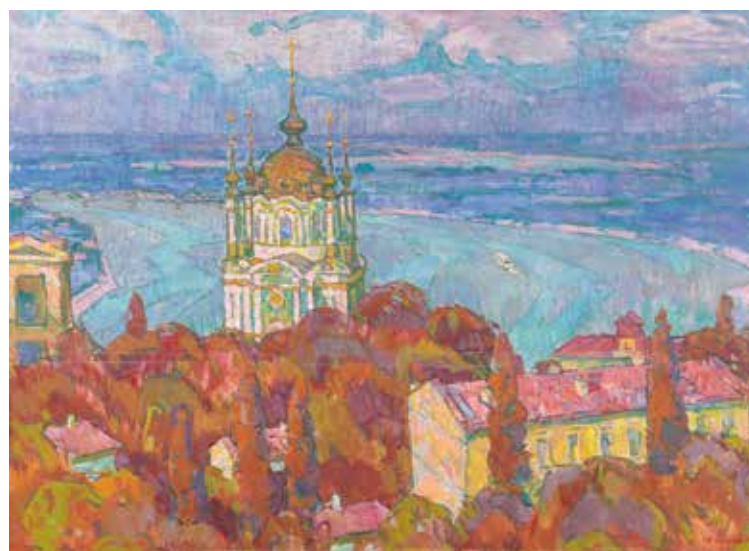
Олжас Жанайдаров о фестивале: «Задача нашего фестиваля состоит в том, чтобы не только провести смотр лучших пьес Казахстана, но и убедить драматургов, что их пьесы востребованы, что им нужно писать дальше. Мы хотим, чтобы появилось настоящее драматургическое сообщество в Казахстане, которого, к сожалению, пока нет. Я всегда говорю о том, что без развития современной драматургии развитие современного театра невозможно».



Изобразительное искусство Беларуси, Молдовы, Украины

Государственный музей искусств РК им. А. Кастеева продолжает реализацию стартовавшего в 2017 году большого проекта, цель которого – открыть и показать богатейшие фонды раритетных на сегодняшний день произведений мастеров государств, представлявших некогда огромную страну – Советский Союз.

Текст: ГАЛИНА СЫРЛЫБАЕВА



Василий Чегодар. Киев. Над Днепром. 1971. Холст, масло, темпера

Начиная с 6 октября и до конца года в музее экспонируется коллекция живописи республик Беларуси, Молдовы и Украины. Никогда еще в практике музея не было подобного показа, объединившего произведения мастеров этого региона. Многие работы демонстрируются впервые. И этот факт придает выставке статус уникальной.

Произведения белорусских художников, вошедшие в коллекцию музея, созданы в 1960–1970-е годы и представляют, в основном, пейзажные композиции, повествующие о различных временах года. Их объединяет

общая лирическая интонация. Особенно актуальна для Беларуси тема Великой Отечественной войны. В композиции Л. Дударенко «Брестская крепость» пламенный цвет крепостных стен приобретает символическое звучание.

Картины мастеров из Молдовы в музейном собрании разнообразны и по своей стилистике, и по сюжетной составляющей. В. Зазерская рассказывает историю семьи через судьбы трех поколений женщин – «У стола». Смелые ракурсы и цветовые решения предлагает С. Кучук в картине «В бригаду». Э. Романеску воспроизводит фрагмент повседневной городской жизни, изо-



Леонид Дударенко. Брестская крепость. 1973. Холст, масло

бразив стадион в микрорайоне в ярком обрамлении осенних деревьев.

Практически все работы украинских мастеров поступили в 1974 году в качестве дара от Дирекции художественных выставок Украинской ССР. На выставке это самый крупный раздел. В экспозиции немало работ художников, представляющих западный регион Украины. Их картины – о красоте природы этого края. Главным «героем» становятся Карпаты. В небольших работах В. Габды, А. Коцки, Г. Глюка разноцветные горы с уютны-



Андрей Коцка. Весна в Ясени. 1969. Холст, масло

ми домиками у их подножия вызывают ассоциации с народным искусством Закарпатья. Внимание художников сосредоточено и на создании живописного образа столицы Украины. Андреевская церковь – архитектурная жемчужина Киева, самое красивое и яркое сооружение в городе, вдохновила В. Чегодара на создание монументального полотна «Киев. Над Днепром». Она становится центром композиции, возвышаясь над окружающим пространством. Повседневная жизнь города запечатлена в пейзаже А. Глуценко «Киевская улица». ■



Элеонора Романеску. Стадион в новом микрорайоне. 1971. Холст, масло



Мой Казахстан

Так называется выставка, посвященная 90-летию со дня рождения Евгения Сидоркина (1930–1982), народного художника Казахской ССР, лауреата Государственной премии Казахской ССР им. Ч. Валиханова, открывшаяся в ГМИ РК им. А. Кастеева 9 октября 2020 года.

Текст: КУЛЬЖАЗИРА МУКАЖАНОВА



Яркая индивидуальность и талант, страстность и сила духа поставили этого художника в ряд признанных мастеров-классиков, чье творчество способствовало движению казахского изобразительного искусства к вершинам мировой культуры.

С Казахстаном Евгения Матвеевича Сидоркина, выдающегося российского и казахстанского художника, связывает многое. Его творчество составляет блиста-

тельную страницу казахского графического искусства. Практически все основные произведения созданы здесь, начиная с 1957 года, когда молодой художник после окончания Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры приехал в Алма-Ату.

Первой работой, созданной в Казахстане, стала серия цветных литографий по мотивам казахских народных сказок «Веселые обманщики», полных острого народного юмора, ярких и разнообразных характеристик героев. Здесь и веселый, хитроумный обманщик Алдар-Косе, и лукавый Жиренше, и беззаботный мальчик из «Сорока небылиц».

Работу над оформлением книги «Казахский эпос» Сидоркин начал в 1958 году для Декады искусства и литературы в Москве. И сразу пришло признание. О работе говорили, как о большой удаче молодого художника. Обращение Е. М. Сидоркина к эпосу, народному

*Алдар-Косе. Из серии «Веселые обманщики». 1959
Бумага, цветная автолитография. 47х72*

*«Битва. Из серии «Из мглы веков». 1972
Бумага, автолитография. 93х62*



Иллюстрация к роману М. Ауэзова «Путь Абая». 1960
Бумага, линогравюра. 19,5x16

► Рождение батыра. Из серии «Из мглы веков». 1976
Бумага, автолитография. 59x43,5

фольклору, неразрывно связанному с национальным характером, духом, мышлением, – далеко не случайно. Для художника важно было понять и прочувствовать художественное, эстетическое, а значит и нравственное сознание народа той земли, где он живет и творит.

1960-е годы были особенно плодотворными в творчестве художника. Он создает сразу ставшие знаменитыми серии автолитографий «Казахские народные игры», «Читая Сакена Сейфуллина», иллюстрации к «Киргизским» сказкам», ряд портретов. Дважды Сидоркин обращался к роману-эпопее М. Ауэзова «Путь Абая». В 1960 году им разрабатывалась серия иллюстраций в линогравюре, а в 1970-м – в автолитографии. До сих пор эти произведения мастера остаются непревзойденными по глубине и точности созданных образов.

Серия «Из мглы веков» создавалась Сидоркиным в течение 8 лет – с 1971-го по 1979 год. Это станковые произведения, в которых запечатлены размышления

художника об истории казахского народа. Он избирает период феодальных междоусобиц – «жестокий век» с его распрями, культом силы, войнами. Художник прибегает к крупноплановой чеканной форме композиции. Сложные ракурсы, смелое противопоставление объемов, динамика масс рожают ощущение кипения страстей, жизненных сил, передают обостренное восприятие художником дерзкой отваги, вековой боли и ярости в характерах героев. Серия «Из мглы веков» одна из самых экспрессивных и выразительных в творчестве Е. М. Сидоркина.

В 1970-х – начале 80-го года художник выполняет иллюстрации к роману М. Е. Салтыкова-Щедрина «История одного города», серию автолитографий к «Гаргантюа и Пантагрюэль» Ф. Рабле. В этих работах впечатляюще прозвучал сатирический талант художника, создавшего гротескные образы, визуально материализующие основные коллизии литературных произведений.

Помимо творческой деятельности Сидоркин много времени отдавал работе с молодыми художниками. Он вел всесоюзную группу графиков на творческой базе Союза художников в Сенеже, имеющей оптимальные производственные условия для выполнения работ в любых техниках и, особенно, в излюбленной мастером автолитографии.

В 70-е годы были приняты поездки художников на индустриальные объекты для работы с натуры – так осуществлялась связь искусства с производственной деятельностью. По впечатлениям от поездки родилась серия «На земле Казахской», в которую вошли сюжеты, посвященные Байконуру, Темиртауской Магнитке, хлеботоргам Казахстана. Героями серии стали простые рабочие, их обычные трудовые будни.

В книге, изданной к юбилейной дате художника, автор Г. К. Шалабаева дает емкую характеристику искусству мастера: «Творчество Е. Сидоркина – есть уникальный феномен изобразительной культуры, составивший сложный, но органичный сплав образно-эстетических тенденций европейского, русского и древнего казахского искусства. Так, художественный метод Е. Сидоркина соединил в себе профессионализм европейской школы графики, гуманистический пафос русских реалистических традиций с удивительной поэтической символикой древних казахских мастеров. Благодаря яркой индивидуальности, дарованию мастера мы имеем возможность осознать богатство нашей национальной культуры». ■



Рецепты кентавров, или трапеза под открытым небом

Текст: УМИРЗАК ШМАНОВ

«Я был шокирован легкостью, с какой кочевник, собираясь в семидневный непрерывный путь по знойной степи, заявил, поглядывая с высоты своего коня, собранного в дорогу без каких бы то ни было признаков тяжелой поклажи, что он съездит по делам быстро и тут же постарается вернуться... только передаст несколько слов и даже не будет слезать с коня...» – такая, полная праведного недоумения запись была найдена в дневниках одного из исследователей Средней Азии позапрошлого века.

Действительно, пища и ее приготовление у кочевых казахов, равно, как их жилище, способы существования и передвижения, до сих пор остаются одними из самых искусно изобретенных и универсальных. В той же степени исследователей прошлого удивляло редкое здоровье кочевников и практическое отсутствие в их среде болезней зубов и желудочно-кишечного тракта.

Загадок, оставленных нам предками, немало. И блюда, их приготовление, а также правила употребления, дошедшие до наших дней почти без изменений, – одна из них.

Вообще, в бытовой культуре каждого народа пища является самым консервативным и устойчивым компонентом. И даже сейчас, в эпоху стремительного распространения унифицированной общемировой урбанистической культуры, когда в быту постепенно стирается этническое своеобразие народов, пищевые предпочтения в основе



своей остаются неизменными. Но эта стойкость – стереотип модели питания – в своей непоколебимости зачастую скрывает бесконечное многообразие субмоделей и ярчайших отклонений, исследование которых лишь обогатит знания о том или ином этносе.

Итак, классической пищей казахов по праву считаются мясо барана, коня и кисломолочные продукты как производные кочевого хозяйства. Но не стоит забывать о бесконечном многообразии бытия, а, следовательно, и такого его важнейшего проявления, как питание людей.

Для примера представим себе такую картину, а затем и блюдо, совершенно не свойственное для классической казахской кухни: ватага детей, поедающих огромное (гораздо больше страусино) яйцо. Степной мираж? Нет. Совершенно обычное явление, характерное для племен, кочующих вдоль больших рек.

Когда подобное кочевье останавливалось на отдых недалеко от воды, дети гурьбой шли на берег, где нередко гнездились колонии птиц. Стар-

ший из детей брал с собой выделанный бараний или конский желудок (ведь одним из принципов кочевого хозяйства было безотходное использование всех компонентов разделки животных, и даже из копыт, особым способом привязанных к обуви, получались своеобразные «мокроступы и грязеходы»). Так вот, выделанный желудок использовался для хранения различных продуктов, в том числе масла, а дети брали его с собой на реку, чтобы доверху заполнить яйцами речных птиц. И в ожидании настоящей трапезы они сами себе готовили довольно забавное «детское» блюдо.

Яйца разбивались прямо в желудок, туда их помещалось порядка 30–40. Яичные желтки под собственной тяжестью собирались в центр, а белки распределялись по краям. Желудок с яйцами дети варили, а после, содрав с готового блюда оболочку желудка, имеющего продолговатую форму, получали самое настоящее огромных размеров яйцо с гигантским желтком и, соответственно, белком.

Упоминание о таком своеобразном блюде существует в древних источниках, а в сознании бла-

гополучно рушится классическое представление о кухне наших предков.

Известно, что главное богатство кочевников – скот четырех видов (лошади, овцы, верблюды и позднее крупный рогатый скот). «Жемчужным» скотом считались кони – наиболее ценная и престижная часть стада. Конина играла огромную роль в пищевом рационе кочевников, причем мясо нежеребившейся кобылы считалось лучшей пищей, пиршественным блюдом, а кумыс был приятнейшим и любимым напитком.

Сравнительно небольшой объем туши барана позволял наиболее легко использовать и хранить мясо в условиях кочевья и жаркого климата. Мясо овец, пасшихся на вольных травах, само по себе было кладезем витаминов. Еще до недавнего прошлого старики по вкусу мяса могли определить, из каких мест привезен баран. *Арканын еті* – значит, баран привезен из Сары-Арки. Имея очень качественное мясо (казахская порода курдючных баранов до сих пор остается уникальной), кочевники не нуждались в дополнительных витаминах, их усвоение через мясо вырабатывалось веками. Мясо же коня было идеальным для своего рода консервации, поскольку резко континентальный климат Казахстана определял сезонное потребление и хранение пищи.

Отсюда основные блюда казахской кухни: свежее вареное мясо барана (в основном) и коня («бешбармак» в современной адаптации), куырдак (жареные бараньи потроха, приготавливаемые на скорую руку и подаваемые в ожидании основного блюда), конские деликатесы (казы, шужук, жал, жая), овечье молоко и его производные (айран, катык, курт, иримшик и т. д.), кобылье молоко (кумыс).

Кочевник и его конь, кочевник и дорога – понятия неразделимые. Миф о кентаврах был рожден образами степных жителей. Поэтому сборы в дорогу и сосуществование человека и коня в степи представлялись категориями чуть ли не космического порядка.

Не отходя от темы, в качестве примера рассмотрим только пищу и посуду, которые кочевник брал с собой. Поклажа коня, имевшая большое значение в пути, была максимально облегчена. Состояла она из почти невесомого мешка с «полуфабрикатами» и «концентрами», бурдюка с водой и легковесной кожаной посуды. При этом путник вовсе не был обречен на полуголодное существование или сухомытку.

Остается только удивляться невероятному рациональному мышлению наших предков. Кожаная посуда была легка, экологична и удобна. Но она не выдерживала огня. Для того чтобы вскипятить в ней воду, кочевник накалял на огне или солнце небольшие камни и попеременно бросал их внутрь кожаного казана, наполненного водой. Вода нагревалась и закипала. Далее путник мог приготовить себе не что иное, как молочный суп или даже мясной бульон, затратив на это не более пяти минут.

Курт – соленый творог особого приготовления, скатанный в шарик (универсальная форма хранения и транспортировки) и до каменного состояния высушенный на солнце, – в древности у казахов ценился на уровне хлеба. Он был незаменим в дороге. Шарик курта, брошенный в кипящую воду, давал отличный разведенный молочный концентрат, подкрепляющий силы.

В дорогу готовились и другие концентраты. Особым способом выделанную кожу длительное время вываривали в молоке, и она, пропитываясь, разбухала. После выварки кожу сушили на солнце и разрезали на тонкие полоски или прямоугольники. Готовый концентрат имел очень компактный вид и был почти невесом. В дороге путник бросал полоску кожи в кипящую воду, и абсолютно полноценное молоко было готово к употреблению.

В дорожной сумке кочевника можно было встретить и своеобразные бульонные кубики. Из бараньих ножек варился густой бульон со всевозможными добавками и выливался в плоскую



посуду, на дне которой была уложена искусно сложенная камышовая решетка. Застывший холодец разрезался по ячейкам этой решетки и потом, в дороге, также разводился в кипящей воде.

Вообще, при минимальном количестве исходных данных пища казахов была достаточно разнообразна. Вольная жизнь в совершенно фантастическом пространстве степи на пересечении бесконечных караванных путей лишала кочевников какого-либо консерватизма, внося элементы эклектики во все сферы быта и, естественно, в пищу. Из письменных источников следует, что они могли выбирать между российским или шотландским сукном, а также бананами или финиками. Большие колонии согдийцев, жившие на территории Казахстана, привнесли сюда оседлое земледелие. Поэтому казахи были знакомы и с виноградарством, и с возделыванием зерновых и бахчевых культур.

Что касается риса, то в Казахстане вообще сложилась уникальная ситуация. В мировом генофонде Делийского института риса зарегистрировано порядка 1200 его сортов. И из них на первом месте по продуктивности и особым качествам стоит сорт «казахи-шала», выведенный в Казахстане, весь генофонд которого во времена Хрущева был продан в Венгрию и получил там другое название.

В этом контексте следует упомянуть о казахском плове, который по своим компонентам делился на четыре вида по сезонам года (летний, осенний, зимний, весенний) и удивительным образом влиял на все три чувства, задействованные в процессе приготовления и потребления пищи, – зрение, обоняние и вкус.

Большим подспорьем в преобладающем кочевом хозяйстве казахов была охота. В основном она служила для развлечения и поддержания боевой формы воинов, когда в обстановке, максимально приближенной к боевым действиям, можно было отрабатывать грядущие маневры. Несомненно также, что у охоты была большая интендантская

роль, и блюда, порождаемые этим вольным мужским занятием, отличались смелостью, размахом и необычностью. Вот, к примеру, одно грандиозное блюдо, рожденное охотой или в условиях, близких к войне, когда некогда было отдельно заниматься приготовлением пищи, а накормить нужно было большое количество мужчин.

Сначала резали коня и вынимали из него все внутренности. Затем резали барана и тоже разделявали его особым способом. После этого потрошили дюжину птиц, и их тушки набивали всевозможными имеющимися под рукой травами. Птицами набивали брюхо барана, а бараном, в свою очередь, фаршировали коня. Костер догорал, пока воины отсутствовали. А к вечеру колосальное блюдо было готово, распространяя над степью удивительные запахи. Оставалось только разгрести золу и приступить к трапезе.

В период до XVIII века в связи с высокой военной угрозой казахские аулы были очень многочисленными. При такой большой концентрации неминуемы вспышки инфекционных заболеваний. Поэтому предки придерживались одного из принципов кочевой жизни – все должно быть целесообразно и способствовать передвижению. Кочевник, подхвативший в дороге инфекцию или же страдающий животом – обречен. Поэтому казахи всегда употребляли только кипяченое молоко. Это было законом. Народная медицина также диктовала особые правила питания в дороге. Так, например, незаменимыми считались плоды и цветы джиды, которые применялись для укрепления желудка и не допускали его расстройства. Плоды и цветы особым способом добавлялись и в муку.

Холодные молочные напитки приготавливались путем специального заквашивания молока разных животных и содержали небольшой процент алкоголя. Для приготовления, например, айрана (кислого молока из квашеного коровьего молока, разбавленного водой) использовали самые разнообразные виды закваски: остатки творога,

айрана, кумыса, сыворотки, сычуг, спитой чай, медную монету, кору молодого тальника, ягоды можжевельника, корку свежеспеченного хлеба, зерна проросшей пшеницы, копченое сухожилие лошади и т. д.

Всемирную известность получил кумыс, напиток из кобыльего молока, который заквашивали в свежем, ни в коем случае не кипяченом виде. Кумыс держали в больших кожаных бурдюках. Время, необходимое для брожения (от нескольких часов до 3–5 суток), зависело от регулярности взбалтывания и не столько от количества, сколько от консистенции молока. Алкогольность кумыса – 1,5–3 градуса. Но кочевникам были известны способы усиления его опьяняющих свойств: монголы, например, использовали в этих целях ветку можжевельника, синий ячмень, черный несоленый чай, плоды облепихи, а казахи – корень растения кучала.

Следующий после кумыса по крепости напиток – арак (молочная водка). Исходными продуктами для перегонки выступали кислое молоко, айран и тот же кумыс. Некоторые племена использовали еще и сырой творог.

В отличие от монголов (у них было пять степеней перегонки, а шкала крепости возрастала от 9 до 30 градусов) у казахов насчитывалось три степени, и крепость наивысшей из них составляла более 45 градусов.

История бытовой культуры народа не менее изобилует всевозможными катаклизмами, взрывами, отклонениями и загадками, чем, например, история войн и набегов. В процессе наблюдения за развитием пищи можно заметить, что нить этого развития прерывалась несколько раз. Как в войнах погибала в основном передовая часть общества, так и в пище исчезали, терялись, видоизменялись, как правило, самые передовые технологии и компоненты.

Вообще, заимствований от соседей и случаев ассимиляции инородных блюд у казахов было более чем достаточно. С появлением муки в систе-

му питания казахов вошли блюда, характерные не только для кочевников: манты с добавлением лука, чеснока, тыквы, перца, иногда моркови и капусты, пирожки, обжаренные в кипящем бараньем жире,пельменные супы, супы с мясом и мукой. Появление муки придавало новый колорит и основному традиционному блюду – бешбармаку, который стал подаваться с большими кусками раскатанного вареного теста. Появились куймак,



каттама, ойма – жаренные на масле со сливками слоеные лепешки, оладьи и т. д.

Заимствовались не только отдельные кулинарные рецепты, но и растительные продукты, технология их выращивания, переработки, заготовки и даже элементы кухонной утвари (например, среди некоторых племен, обитающих на границе с Китаем, существовала привычка пользоваться специальными палочками для еды).

Итак, изображенная система питания кочевников, возможно, изобилует цветовой гаммой. Но разве пища не является зеркалом столь же расцвеченного бытия? ■



Абай Кунанбаев Сокровенные речи



«О, дети мои, могущество сердца моего!

*Я хотел бы в письменном виде на память вам
оставить несколько слов о характерных
особенностях сынов человеческих.
С искренностью прочтите их
и вникните в суть дела ради того,
чтобы преисполниться любви».*

Абай Кунанбаев «Сокровенные Речи» (Речь тридцать восьмая)

Новый перевод фундаментального произведения Абая Кунанбаева «*Қара сөздер*» выполнен Жанатом Баймухаметовым, философом-культурологом, переводчиком, поэтом. Этот перевод уникален своими примечаниями-комментариями и глоссарием, которые расширяют доступ к дешифровке самого значимого текста основоположника казахской литературы как специалистам-абаяоведам, так и широкому кругу почитателей творчества Абая во всем мире.

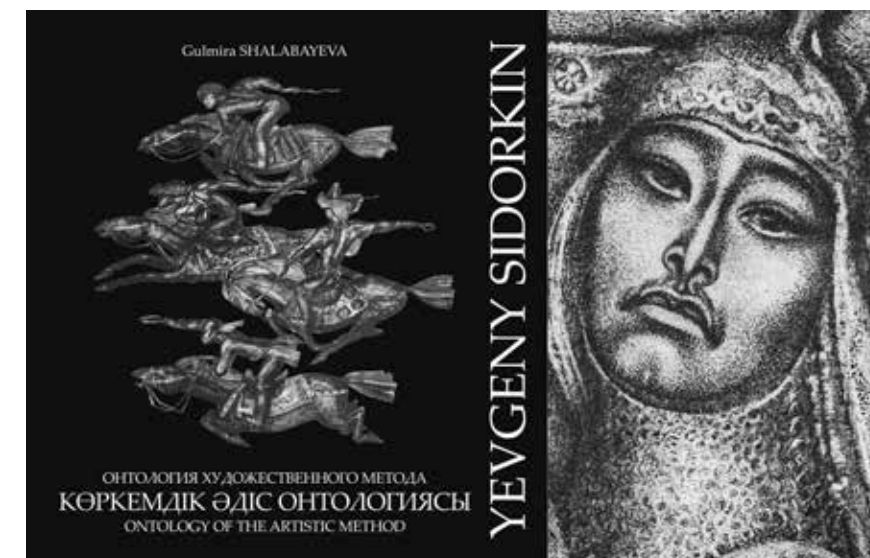
Издание приурочено к 175-летию со дня рождения великого казахского просветителя. ■

УДК 821.512.122.0
ББК 83.3

Абай Кунанбаев. Сокровенные Речи.
Перевод с казахского
Жаната Баймухаметова.

Алматы: Издательская компания RUAN,
2020. 188 стр.

ISBN 978-601-7087-47-0



Евгений Сидоркин Онтология художественного метода

По случаю 90-летия со дня рождения Евгения Сидоркина (1930–1982), Народного художника Казахской ССР, лауреата Государственной премии Казахской ССР им. Ч. Валиханова, опубликовано второе дополненное издание авторской монографии доктора философских наук, профессора Гульмиры Кенжеболатовны Шалабаевой, посвященное жизни и творчеству выдающегося графика. Выпуск книги является достойным признанием таланта мастера и обозначением его роли в искусстве Казахстана.

Исследование носит научно-технический характер и поэтапно раскрывает эволюцию творчества Народного художника, широко известного в Казахстане и за рубежом. Книга включает лучшие произведения автора, сумевшего найти точные изобразительные средства для выражения подлинного духа казахского народа. Автор монографии раскрывает особенности онтологического метода художника, чье творчество является значимой частью золотого фонда культурного наследия страны. В книге использованы фотоизображения произведений из фондов Государственного музея искусств РК им. А. Кастеева, а также фотографии из семейного архива Е. М. Сидоркина. Данное издание является важной исторической фиксацией произведений выдающегося мастера и позволит достойно представить казахстанское искусство в стране и в мировом культурном пространстве.

Книга является признанием таланта художника и станет подарком истинным почитателям его таланта. ■

УДК 75/76
ББК 85,14

Гульмира Шалабаева.
Онтология художественного метода.

Алматы, 2020. 224 стр.

ISBN 978-601-7090-32-6

Беркутчи

Добычей зверя и птицы в степи промышляли издревле.
Но кочевники, жившие в особой гармонии с природой
и ценившие ее красоту, привнесли в это старинное занятие свои традиции.
Самыми популярными и излюбленными видами их охоты
были травля добычи степными борзыми – тазы,
и традиционная охота с ловчими птицами – саят.
Суровая кочевая жизнь не баловала степняков излишествами.
Видно, поэтому так дорожили они своими верными спутниками –
резвым конем, горячей борзой и отважным беркутом.



Текст: ЖАГДА БАБАЛЫКОВ
Перевод с казахского: МАЙРА ЖАНУЗАКОВА
Фото: ПАВЕЛ СИРОТИН

Беркутчи – так называли опытных ловцов птиц, занимающихся их выучкой, – пользовались в народе большим уважением. До сих пор живут легенды и предания о знаменитых охотниках и их питомцах. Говорят, беркут по кличке Сарыкус (Рыжая птица), принадлежавший Тинею из рода Найман, запросто брал

не только лисиц, но и волков, маралов и оленей. А прославленный беркутчи Жалаир Шора, едва взглянув на парящую в вышине птицу, мог определить ее вид и возраст. О нем народ даже поговорку сложил: «Беркут в полете изнемогает, а на земле Шора поджидает».

Для охоты ловцы птиц приручали многих хищников из семейства пернатых. В зависимости от оперения, размеров и сложения их относили к





© Павел Сиротин

разным группам. Например, ястреба и кобчика причисляли к одной группе, пустельгу и чеглока – к другой, а сокола-сапсана и дербника – к третьей. Способ нападения на жертву тоже служил для различения хищных птиц. Так, ястреб налетает на добычу – а ею чаще бывают птицы – снизу. Сокол же, наоборот, сначала камнем падает с высоты вниз, перед самым носом жертвы резко взмывает и уже сверху набрасывается на нее. Ловкие и дерзкие сапсаны при этом либо вспарывают несчастной брюшко, либо срезают крыло.

Самой сильной, смелой и умной птицей всегда считался беркут – степной орел, которого казахские охотники называли птичьим богом. Особенно ценился орел, обитающий в высокогорье. Крупное тело этой птицы покрыто длинными густыми перьями, длинную шею венчает небольшая змеевидная голова, у нее мощные прямые плечи, горделивая посадка, а горящие, глубоко посаженные глаза довершают ее величественный облик.

Не так-то просто поймать и приручить эту бдительную и осторожную птицу. Она достаточно смела, сообразительна и быстра, чтобы дать отпор. Укрощение и выучка дикого беркута – занятие сложное и даже опасное, требующее особого терпения и выдержки. Зато потом питомец с лихвой вознаградит своего воспитателя: добудет любую степную живность, перехитрит лису, да и в волка когти вонзить не побоится.

По словам беркутчи, у каждой птицы свой норов: есть драчуны-забияки, есть ревнивцы и хвастуны, встречаются легкомысленные птицы и, наоборот, умные и серьезные. Но, пожалуй, всем представителям семейства орлиных присуще одно общее свойство – они высокомерны и чрезвычайно горды.

Птенцы и молодежь привыкают к неволе довольно быстро и уже вскоре выполняют команды хозяина. Взрослые птицы долгое время сопротивляются, дрессировке поддаются неохотно и владельца своего признают не сразу.

Попав в плен, напуганные непривычной обстановкой дикие орлы занимают оборонительную позицию. Поутихнув от первой ярости, они по-прежнему не подпускают к себе, сидят, недовольно нахохлившись, и всем своим видом демонстрируют готовность заклевать любого, кто посмеет к ним приблизиться. Чтобы эта агрессивность не стала у птицы привычной, опытный беркутчи прежде всего начинает «ломать» ее характер. Для этого ноги беркута обвязываются путами, глаза прикрывают кожаным колпачком,



© Павел Сиротин

а саму птицу усаживают на шатающийся насест. То и дело подергивая ножные ремни, раскачивая насест, беркутчи не дает пленнику покоя и непрерывно наблюдает за ним. Несколько дней птицу не поят и не кормят, а нехитрые приспособления, которыми пользуется ловчий, напроочь лишают ее сна.

Наконец, когда птицелов обнаруживает, что строптивый невольник вконец измучен голодом, усталостью и готов покориться, он приступает к кормлению. Поначалу осторожный дикарь, не смотря на то что несколько дней не ел, опасается

взять пищу из рук человека, но тот снова и снова подносит корм к клюву. В конце концов птица, подхватив лакомый кусочек, сдается. Это один из самых выигрышных моментов приручения дикого беркута. Беркутчи знает это и потому продолжает настойчиво кормить своего воспитанника, поощряя каждый проглоченный кусок поглаживанием птицы. С этого дня между питомцем и хозяином устанавливается понимание, и беркутчи приступает к дрессировке.

В первую очередь беркута приучают садиться на руку и на специальную подставку, которая станет его обычным местом. Когда орел привыкнет к руке беркутчи, охотник подолгу ходит с ним пешком или выезжает верхом, чтобы птица приучалась оставаться спокойной при длительных выездах и пеших походах. Потом беркута заносят в дом, берут на многолюдные сборища, в гущу скота, на площадку, где резвятся дети. Постепенно птица привыкает к людям, к шуму, не пугается лая собак, криков скотины. Развитие подобных навыков – азбука дрессировки.

Ее следующий этап – специальная выучка. Беркута знакомят с различными сигналами связи, приучают возвращаться на зов хозяина, кружить над определенным местом, садиться по знаку в центр скопища людей или скота. Потом настает очередь приманки, с помощью которой учат захватывать добычу. Упорной тренировкой у беркута закрепляются охотничьи навыки, развивается сообразительность. Хотя орел от природы и обладает достаточной мощью, без должной выучки на хищника попросту нападать не станет и постарается увильнуть от схватки.



Увлечшись дрессировкой, беркутчи не забывают и о другом немаловажном аспекте успехов своего питомца – он должен быть сильнее противника. И потому охотник внимательно следит за его физическим состоянием, контролирует вес, развитость ног и грудной клетки.

Мастерство беркутчи – многогранное искусство, полное таинственных секретов. Но главные слагаемые, которые помогают человеку переломить гордость властителя небес, – это терпение, настойчивость, глубокое знание природы и, конечно же, опыт.

На охоту беркутчи выходили и поодиночке, и группой. Они прекрасно знали повадки любого степного животного, места его обитания и сезонной охоты, время появления приплода и особенности рациона. Идя по следу, охотник заранее предвидел, где зверь притаится, откуда может напасть, как станет хитрить, путая след, и как будет защищаться. Охотничий промысел требовал немалого опыта, храбрости и упорства.

Кочевники – вольнолюбивые дети природы – видели в этом занятии не только добычу трофеев. Казахское слово «саят» объемно и многозначно, оно как бы сводит воедино три разных понятия: охоту, соревнование и отдых.

Таким, по сути, и был салбырын – массовая коллективная охота, которая устраивалась как торжественное мероприятие и сопровождалась праздничной атрибутикой. Салбырыном обычно руководили опытные беркутчи. В охоте принимали участие мергены (меткие стрелки), загонщики, владельцы борзых, всевозможные добровольные помощники, а чтобы было веселее, к охотникам примыкали музыканты и певцы, сказители старинных преданий и люди, знающие толк в шутке. Ставили юрту на берегу речки в гористой местности, где вдоволь зверья и птицы, и развлекались, чередуя охотничьи вылазки веселым отдыхом – с песнями, шутками и байками у костра.

Отправляясь на промысел, беркутчи облачали своих питомцев в специальное снаряжение.

Когда желаемая добыча оказывалась на доступном расстоянии, один из них сдергивал с головы своего орла колпачок и подбрасывал его в сторону удаляющейся жертвы. Остальные, уступив дорогу мчащемуся всаднику, ожидали момента, когда смогут показать собственное искусство.

Часто на салбырыне устраивали облавы. Загонщики, рассыпавшись по округе, начинали громко кричать, бить колотушками и этим невообразимым шумом выгоняли притаившихся животных прямо на мергенов и беркутчи. Либо по следу бросались гончие борзые, но взлетевший с руки беркутчи орел в большинстве случаев оказывался проворнее собак. Налетев с высоты на жертву, он впивался в нее цепкими когтями и ждал, пока подоспеет хозяин.

После удачной вылазки собравшиеся на салбырыне устраиваются поудобнее у очага и празднуют удачу. На дастархане появляется обильное угощение, льются музыка и звонкие песни, слышатся рассказы бывалых охотников, раздаются смех и шутки... Но, пробиваясь сквозь шум и веселый гам, слышатся голоса тех, кто не забывает отдать должное искусству беркутчи, возносятся хвалы быстроногим скакунам, храбрым псам и гордым птицам. Вот так массовый поход оборачивается неповторимым состязанием человека с природой, соревнованием охотников в мастерстве, праздником наслаждения красотой мира.

Интерес к древнему искусству не угас и поныне. Бурлящий в крови охотничий азарт, словно природная связь поколений, нет-нет да взбередит душу потомка кочевников, которые когда-то сложили эти строчки:

*...Взыграет сердце, утоляя свою страсть,
Когда на зверя ты заставишь птицу пасть.
Увижу хищника бесславный я конец –
Забавен миг, когда обманется хитрец. ■*



Ashley
FURNITURE HOMESTORE

АМЕРИКАНСКАЯ МЕБЕЛЬ В КАЗАХСТАНЕ



СОЗДАВАЙТЕ УЮТ ВМЕСТЕ С НАМИ

ЭКСКЛЮЗИВНАЯ СКИДКА ДЛЯ ЧИТАТЕЛЕЙ ЖУРНАЛА

Г. АЛМАТЫ, УЛ. КАБДОЛОВА 1/8 ТК ARMADA БЛОК 4

Продвижение культурного наследия через искусство



Художники Ерлан Назаркул, Лидия Дроздова, Игорь Гуцин с профессорами Ближневосточного университета ТРСК

**Симпозиум художников на Северном Кипре,
беспрецедентный по масштабу и воплощению проект,
сегодня становится известным всему миру.**

Текст: ЛИДИЯ ДРОЗДОВА

Именно здесь строится необычайно красивый по архитектуре музей Современного искусства тюркского мира площадью в 20 тысяч квадратных метров, с огромным прозрачным куполом, который будут венчать флаги 14 тюркоязычных стран.

Основатель и главный спонсор строительства музея – господин Суат Гюнсел, он же его будущий директор и руководитель.

Более тысячи художников из тюркоязычных стран и регионов были приглашены на симпозиум для создания произведений искусства, которые войдут в коллекцию музея. Тюркоязычные страны – это наша родная многонациональная Евразия. На симпозиуме побывали художники из Средней Азии, Кавказа, России, Европы, а также мастера из самой Турции и Северного Кипра.

Симпозиум проходит на территории Ближневосточного университета в Лефкоше. Именно здесь и находятся мастерские художников, скульпторов. Мастерские



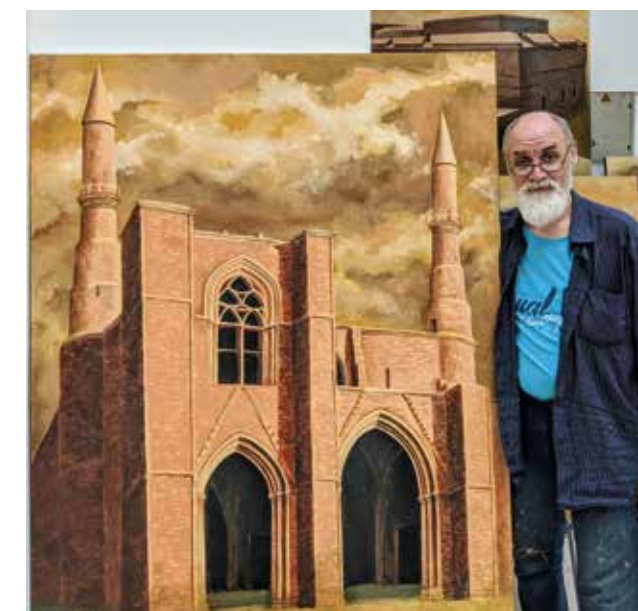
Работа Айдыса Сейдакулова

на симпозиуме – священный сад искусства. И в этом саду, в каждой мастерской созревали самые разнообразные плоды: произведения всевозможных стилей, жанров и направлений. Художники – из разных стран, со своим особым менталитетом, национальными корнями, традициями и обычаями, и в каждой картине или скульптуре – душа и сила той страны, которую они представляют.

Господин Суат Гюнсел предусмотрел и продумал все бытовые и творческие нюансы симпозиума. Для целей симпозиума были полностью оборудованы светлые, просторные мастерские с высокими потолками, художникам для работы предоставлены все необходимые материалы.

Вынужденная изоляция вследствие пандемии ограничила участников симпозиума стенами мастерских, но она же объединила и сблизила художников из разных стран и дала им возможность в течении семи месяцев карантина, ни на что не отвлекаясь, творить по 11–12 часов в сутки.

Художников сплотила борьба с негативными эмоциями, тревогой за родных и близких, оставшихся на родине. Из Казахстана в карантине на кипрском сим-



Игорь Гуцин

Выставка в честь дня рождения Суата Гюнселя





Лидия Дроздова



Работа Оразбека Есенбаева



Работа Анатолия Дроздова

позиуме оказалось 15 человек. Семеро из них смогли вернуться в Казахстан в июле. Это Анатолий Дроздов, Шокан Толеш, Канат Букежанов, Багдат Сарсенбиев, Жанна Нугербекова, Талгат Жумагулов и Алексей Балин. Оразбек Есенбаев, Лидия Дроздова, Ерлан Назаркул, Алексей Уткин, Игорь Гуцин, Айдос Сейдакулов, Андрей Оразбаев и Асгат Диникеев пробыли на симпозиуме до сентября 2020 года.

В общей сложности за время проведения симпозиумов, с 15 февраля 2019 года по сентябрь 2020-го, на Кипре побывал 191 казахстанец. Среди них были и члены Академии художеств РК, и члены Союза художников РК, многие известные художники. Каждый из авторов

Новый музей станет первым Музеем современного искусства Северного Кипра. Возводимое здание будет шести-этажным и охватит 20 тысяч квадратных метров. В нем запланированы конгресс-зал на 1300 человек, четыре зала для постоянных экспозиций, два зала для временных выставок, два зала фотовыставок и три зала для выставки скульптур. Предусмотрен конференц-зал вместимостью 120 участников для организации конференций и симпозиумов, студии и лаборатории для анализа и реставрации редких произведений искусства, фотостудии, фотолаборатории и лаборатории консервации, помещение хранилища с климат-контролем, а также полностью оборудованная библиотека и архив для специалистов по истории искусства. www.turksoy.org



Оразбек Есенбаев

оставил на Кипре кроме картин и скульптур частицу души, наполненной благодарностью за предоставленную возможность творить.

Художники Казахстана, в числе более тысячи художников из разных стран, достойно представили свою страну и заслужили в общем 88 наград: 62 художника получили «Серебряный ключ», дающий право еще раз приехать на симпозиум, 13 человек – награду им. Догдурбека Нургазиева, 12 человек – награду им. Улугбека. Казахский живописец и скульптор Оразбек Есенбаев, единственный из художников, участвовавших в симпозиуме за все время его проведения, удостоился чести получить самую высокую награду – «Золотую медаль»!

Кипрский проект можно рассматривать в рамках небывалого масштабного и мощного долгосрочного эксперимента, в котором успешно решаются главные задачи: сближение художников из разных стран, создание комфортных условий для творческого расцвета художников разных поколений, возвращение и раскрытие потенциала художников, создание современных произведений искусства для фондов кипрского музея.

Казахстанские участники симпозиума благодарны организаторам кипрского симпозиума за возможность творить в комфортных условиях и за огромный опыт совместного сотрудничества! ■



Даруя вечность древним напевам...

Первопроходцем, открывшим перед казахской музыкой дверь в большой мир, по праву можно считать Александра Викторовича Затаевича. Композитор и этнограф, исследователь казахского музыкального фольклора сделал самобытные народные песни и кюи казахов достоянием всего человечества.

Текст: ЮРИЙ АРАВИН

Удивительная общность иногда обнаруживается между весьма отдаленными друг от друга музыкальными явлениями. К примеру, «Симфонические танцы» С. В. Рахманинова. Это последнее оркестровое сочинение композитора было написано им в 1940 году в США. Глубоко трагическое произведение – печальный взгляд на всю прожитую жизнь. В среднем разделе первой части звучит характерно русская мелодия, названная композитором, как

«тема далекой Родины». Но вот что поразительно! Каждый, кто знаком с казахской народной музыкой, безошибочно узнает в этой мелодии популярную народную песню «Япурай».

Случайно ли это совпадение, или Рахманинову каким-то образом была знакома песня «Япурай»? Если предположить последнее, то невольно всплывает в памяти образ Александра Викторовича Затаевича (1869–1936), собравшего и опубликовавшего к тому времени около двух тысяч казахских народных песен и кюев, с которым Рахманинов был дружен и вел переписку с 1896-го по 1914 год. А может мелодия «Япурай» долетела из казахских степей в Америку с какой-то неизвестной нам корреспонденцией Затаевича? Могла она достичь Рахманинова и

◀ Александр Затаевич с женой



Александр Затаевич с домбристом Амре Кашаубаевым и кобызшы Кали Байжановым. Алма-Ата. 1925

через Ромена Роллана, которому Александр Викторович переслал свой первый капитальный фольклористический сборник «1000 песен киргизского народа». Но каковы бы ни были предположения, замечательным фактом является то, что благодаря беспрецедентным в истории мировой фольклористики трудам А. В. Затаевича мир узнал о богатейшей песенной и инструментальной культуре казахов.

В казахскую степь, в Оренбург, А. Затаевич приехал в 1920 году, в пятидесятилетнем возрасте, будучи известным в Европе журналистом и музыкальным критиком, зарекомендовавшим себя в России автором камерной музыки, человеком высокой культуры, имеющим широкий круг

общения с передовыми музыкантами, дирижерами, композиторами, писателями.

Новый, доселе ему неведомый, гостеприимно открытый музыкальный мир казахской степи поразил Затаевича своими беспредельными масштабами, обилием и разнообразием жанров и форм. Но главное, чутким слухом музыканта он сразу оценил художественное совершенство тех песен и кюев, что никогда не теряли имени автора, то, что лишь через 50 лет получит музыковедческое определение «профессиональной музыки устной традиции». За три первых года работы в Оренбурге Затаевич записал около полутора тысяч песен, из которых отобрал и опубликовал в 1925 году свой первый сборник «1000 песен



Обложка книги Александра Затаевича «1000 песен киргизского народа. Напевы и мелодии». Оренбург. 1925. НБ РК

киргизского народа». Объем проделанной работы поражает еще сильнее, когда узнаешь, в каких условиях приходилось Затаевичу делать эти записи – эпидемия, голод, нищета, разруха... Он готов был ко встрече с каждым, будь то известный в народе музыкант или учащийся техникума, если представлялась возможность услышать и записать еще одну новую песню или мелодию.

Для подготовки следующего сборника – «500 казахских песен и кюев», который был издан в Алма-Ате в 1931 году, Затаевич изъездил вдоль и поперек всю казахскую степь, страдая от изматывающей тряски телеги, от холода и болезней. Это была какая-то фанатичная гонка, как будто он боялся не успеть, что завтра будет поздно, что уй-



Обложка книги Александра Затаевича «500 казахских песен и кюев. Адаевских, Букеевских, Семипалатинских и Уральских». Алма-Ата. 1931. НБ РК

дет из жизни тот, еще не встретившийся ему носитель традиции из глубины веков, и оборвется жизни связующая нить.

Фольклористические труды Затаевича поражают не только интуицией нотных записей, сделанных порой с одного прослушивания, но и богатейшим материалом комментариев к каждой в сущности мелодии. Они содержат ценнейшие сведения для музыковедения, представляя как фактологический материал, так и живые зарисовки, эмоциональные характеристики художественных явлений, с которыми соприкасался автор.

На основе записанных мелодий Затаевич сделал более ста оригинальных обработок для оркестра народных инструментов, струнного квартета



© Фото из архива ЦГА КФДЗ РК

Сидят: Кали Байжанов, Жанбике Шанина, Амре Кашаубаев, Далила Онгарбаева; стоят: Калибек Куанышбаев, Александр Затаевич, Габбас Айтпаев, Серке Кожамкулов, Иса Байзаков. 1927. Москва

▷ Александр Затаевич записывает кобызистов.

та, для голоса с фортепиано, виолончели и других инструментов. Он по праву может быть назван основоположником фортепианной музыки Казахстана, и его пьесы на материале народных мелодий вошли в золотой репертуарный фонд современных пианистов.

Публикация полутора тысяч казахских песен и кюев дала композиторам благодатный источник для определения тематического содержания сочинений во всех жанрах – от инструментальной миниатюры до симфонии, от романса до оратории и оперы. Из его сборников брали мелодии русские композиторы Н. Мясковский, М. Штейнберг, М. Ипполитов-Иванов, С. Василенко, А. Гедике, Ф. Ферре, К. Кочмарев и др.

Это были первые опыты разработки, развития нового национально-характерного мелодического материала средствами европейско-русской композиторской техники. За ними последовали многочисленные «пробы жанров» первыми казахскими композиторами: Е. Брусиловским, А. Жубановым, С. Шабельским, Л. Хамиди, Б. Ерзаковичем, Д. Мацуциным и др. И ни один современный казахский композитор не проходит мимо этих монументов музыкальной фольклористики – «1000» и «500 песен и кюев казахского народа», созданных «человеком необыкновенной сердечности и простоты», россиянином по рождению, европейцем по культуре, казахстанцем по выдающимся трудам своим – Александром Викторовичем Затаевичем. ■



© Фото из архива ЦГАМ Каз. Глинка

Мелодия сотканых орнаментов



© Д. П. Багаев. Фото из архива ЦГА КФДЗ РК



Юбилей ГМИ РК им. А. Кастеева совпадает с еще одной знаменательной датой – 50-летием коллекции предметов казахского народного прикладного искусства, начало которой было положено в 1970 году Республиканским музеем народного прикладного искусства.



Текст: НАТАЛИЯ БАЖЕНОВА

Среди многих видов народного прикладного искусства особо, на мой взгляд, нарядным является ковер алаша, который изготавливают из полос, сотканых на узконовойном ткацком станке *ормек*. Затем полосы разрезают поперек на несколько равных частей и сшивают между собой, образуя безворсовый ковер. На этом же станке ткут и узорные ленты *басқұр* и *бау* (белые, красные, многоцветные), предназначенные для укрепления каркаса юрты и ее украшения. Алаша из белого баскура вывешивали на кереге юрты, придавая ей торжественный, праздничный вид.

Из всех музейных алаша хотелось бы выделить безворсовый ковер ручной работы – *басқұр алаша*, созданный в 1970-е годы Анзипой Сариевой, мастерицей из Западного Казахстана.

Ковер привлекает внимание неординарным композиционным решением, богатством используемых мотивов орнамента, нарядностью



© Д. П. Багаев. Фото из архива ЦГА КФДЗ РК

Мастерица ткёт алаша
Начало XX века. Павлодарская область

◁ Ковер-алаша
Начало XX века. Павлодарская область



цветового решения. Сшит он из восьми полос *ак басқұр* разной ширины, основой которых послужили две узорные ленты, поделенные на четыре части. Чередование широких и узких отрезков создает особый композиционный ритм. Мастерица сочетает здесь два вида традиционного ткачества – на белом безворсовом фоне рельефно выступают ворсовые узоры орнамента.

Изделие не имеет центрального поля и бордюра, характерных для других ковров. Его композиция – словно взятый из бесконечности фрагмент, не имеющий ни начала, ни завершения. В декоре насчитывается более семидесяти мотивов, создающих множество орнаментальных вариаций и цветовых сочетаний. Здесь и элементы геометрического орнамента, и мотивы казахских ювелирных украшений: треугольный оберег – *тұмар* и

женское нагрудное украшение – *өңіржиек*. Из них мастерица создает множество новых форм.

В своем алаша Анзипа Сариева то использует наиболее распространенные орнаментальные мотивы: *жұлдыз* (звезда), *балдақ* (меандр), *тұмар* (оберег треугольной формы), *өмір ағаш* (мировое дерево), то создает собственные.

Например, она соединяет вершинами два треугольника. Возникшую форму можно трактовать так: нижнее основание – это гора, на которой растет дерево, верхний – его крона. Ветви, отходящие от ствола, вторят абрису треугольных фигур. Мотив *тұмарша* имеет еще немало решений с использованием вариаций фигур геометрического или зооморфного характера разных по величине и цвету. Также разнообразно использован мотив *өңіржиек* – украшения, рас-

Узкоनावойный ткацкий станок ормек
Начало XX века. Павлодарская область



© Д. П. Багаев. Фото из архива ЦГА КФДЗ РК

«Басқұр алаша. 1970-е годы
Западный Казахстан
Шерсть, ткачество. 150x270
Соткан Анзипой Сариевой
Хранится в ГМИ РК им. А. Кастеева



Мастерица ткёт алаша
Начало XX века
Павлодарская область

© Д. П. Багаев. Фото из архива ЦГА КФДЗ РК

пространенного только в Западном Казахстане и представляющего собой двух или трехчастную композицию из пластин, декорированных вставками из полудрагоценных камней, соединенных цепочками и украшенных подвесками.

В композиции ковра используются и другие мотивы: *қырық мүйіз* – орнамент, образованный ромбовидной фигурой с роговидными элементами *қос* и *сынар мүйіз*, а также *қобыз тіл* – мелодия кобыза, *жебе* (стрела), *қаз мойын* – гусиная шейка, прямоугольники, ромбы, роговидные завитки. Зигзагообразные линии и мотивы в виде буквы «Ж», с проходящей по центру полосой, напоминают мотив *өрмекші* (паук) – признанного символа ткачества.

Свободное пространство между основными сегментами заполняют мелкие точки, располагающиеся рядами (от трех до девяти) по диагональной и вертикальной оси. Они выступают связующим звеном и создают целостную цветовую гамму.

Мастерица смело использовала в одной композиции красный, бордовый, оранжевый, желтый, зеленый, бирюзовый цвета, изобильное присутствие которых придает белому фону ковра розовато-бежевый оттенок. Мастерски найденное расположение форм, создающих особый, почти музыкальный ритм, и красота цветовых сочетаний, образующих единое колористическое звучание, говорят о несомненном таланте этой мастерицы.

Присутствие в композиции ковра изображений ювелирных украшений-оберегов придает и самому изделию охранительные свойства. *Басқұр алаша*, усеянный оберегами, призван был стать мощной защитой дома и всех его жителей.

Неординарный по своему решению ковер Анзипы Сариевой – одно из счастливых приобретений музея. Он предлагает задуматься над значениями орнамента, его символическими смыслами. ■

Откровения от первого лица



Классическая музыка всегда считалась элитарным видом искусства и сопровождала мероприятия королевских домов Европы, официальные приемы первых лиц государств.



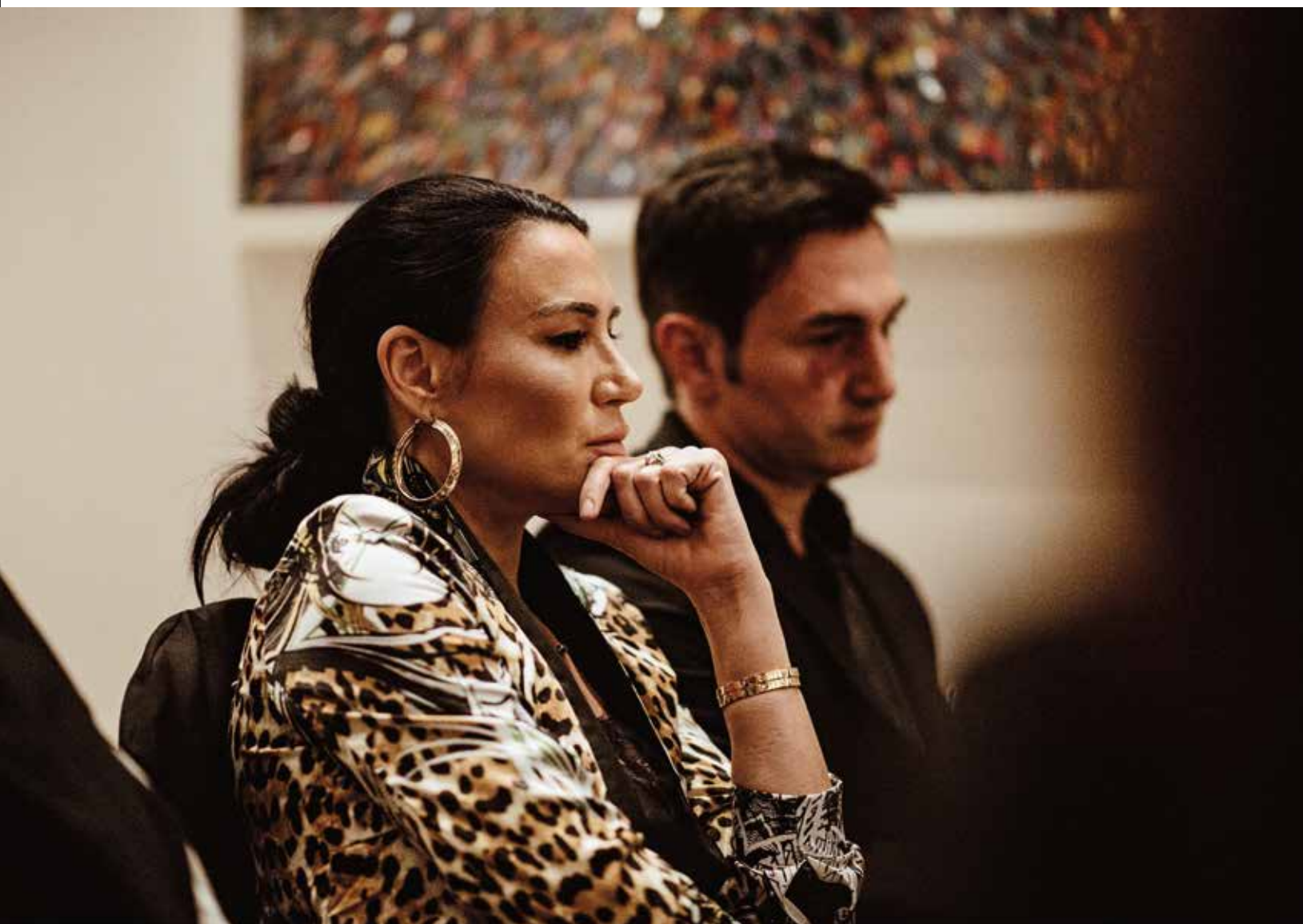


Фото: КОНСТАНТИН ЧАЛАБОВ



В связи с родом деятельности, я искренне стала интересоваться предметом «музыки», как социального фактора, несколько лет назад, и до сих пор у меня нет единого сформированного и простого мнения.

Я не музыкант, в нашей семье не было даже «заурядных» музыкантов, и концерты классической музыки я стала посещать в сознательном возрасте.

Первый свой открытый концерт мы, как салон роялей и пианино «PIANOS» организовали в филармонии Алматы в 2013 году и, сняв зал на вечер, столкнулись со сложностью заполнить зал. Нам просто не верили, что концерт организован благотворительно для всех, кто неравнодушен к классической музыке.

Бура эмоций, которая нахлынула на меня и наших гостей, с которыми мы, полные чувств, делились в холле, была смыта недовольством молодых девушек из области, спешащих домой, которые вежливо, но настойчиво просили нас покинуть помещение филармонии. Мы буквально оказались на улице и продолжали делиться эмоциями после прекрасного исполнения пианистом программы, но уже на ступеньках нашей дорогой филармонии.





Тогда я поняла, что следующее наше мероприятие обязательно должно быть организовано в пространстве, которое позволяет продолжить общение и, конечно, для сохранения эстетического наслаждения, формат должен предлагать то, что мы любим, когда удастся попасть в залы музыкальных столиц Европы, Вена ли это, Париж или Милан.

Позже нами были организованы мероприятия в отелях городов, где открыты наши салоны: Алматы, Нур-Султан и Дубаи.

Наблюдая за теми, кто с благодарностью посещал наши мероприятия, я пришла к выводу, что сам формат классической музыки интересен определенной социальной прослойке общества. К ним относятся: дипломаты и люди, относящиеся к интеллектуальным сферам деятельности, адвокаты, дизайнеры, архитекторы, ученые, деятели сфер искусства и бизнесмены.

После критической массы собственного опыта организации закрытых и открытых концертов классической и неклассической музыки, могу справедливо отметить, что небольшие форматы закрытых концертов классической музыки, где создается пространство для знакомств и приятного общения, позволяют не только расширить круг знакомств среди класса образованной и общественно активной публики, но и все чаще возвращать нас к тому, что все-таки ценилось веками и создавало основу развития западного общества: важность эстетического образования, основу которого составляет и музыка. ■



*До встречи в следующем номере!
С уважением, Ж. Н.*



© Константина Чалабов





СПОНСОР РУБРИКИ «СЦЕНА»

PIANOS
MUSIC AND ART CENTRE

Батыржан Смаков:

«Дирижирование – моя любовь, а пение – страсть»

Батыржан Смаков – известный человек в мире классической музыки.

Ему как лауреату международных конкурсов, единственному контратенору страны, артисту ЮНЕСКО за мир была присуждена победа в национальном проекте «100 новых лиц Казахстана».



Интервью: ЮЛИЯ МИЛЕНЬКАЯ

Фото: КАРЛА НУР, ОСПАН АЛИ

Батыржана по праву можно назвать «self made man». С раннего детства его пленила сцена, но финансовые трудности и непростая семейная ситуация диктовали выбор других жизненных приоритетов, где мир искусства стоял далеко не на первом месте.

Сегодня, будучи заведующим кафедрой хорового дирижирования Казахского национального университета искусств в городе Нур-Султан, Батыржан Смаков является соорганизатором стартовавшего с начала карантина в стране онлайн-проекта «Музыкальная гостиная «Шабыт». Концерты в рамках данного проекта проходят на базе столичного КазНУИ, имеют внушитель-

ную аудиторию и большое число положительных отзывов. А в июле контратенор по приглашению Государственного академического театра оперы и балета имени Абая с успехом выступил на концерте музыки барокко совместно с солисткой оперной труппы алматинского Оперного Зариной Алтынбаевой. Несмотря на сегодняшнюю непростую ситуацию в мире, Батыржан Смаков продолжает претворять свои творческие идеи в жизнь.

– В ближайшее время я бы хотел написать несколько научных проектов, связанных с целебной силой музыки, ее воздействия на человека, – рассказывает нашему журналу Батыржан. – Я уже написал статью под названием «Классическая музыка против коронавируса». У нас в Казахстане, к сожалению, музыкотерапия не так развита, как в Европе. Там люди разных поколений проявляют к театру очень большой интерес. Посещая концерты, итальянцы стремятся зарядиться положительной энергией, оздоровиться, стать лучше, интеллектуальнее, приблизиться к чему-то прекрасному и вечному. Мы, классические музыканты Казахстана, тоже должны нести в широкие массы эту идею. Наше общество, увы, увлеклось неким ширпотребом, композициями-однодневками, не несущими в себе никакой духовной и смысловой нагрузки. Общество необходимо направлять в сторону классической музыки. Оно должно знать, кто такие Абай и Бетховен, Шопен и Брусиловский, Жубанов и Брамс.

– Батыржан, как Вы сами пришли к классике? Вы не родились в семье музыкантов. Ваша мама работала на швейной фабрике, а папа был шахтером...

– Дело в том, что мне с самого детства хотелось выступать на сцене. Когда я был маленьким, очень любил петь. Несмотря на то, что я вырос в простой карагандинской семье, часто слышал, как моя мама поет. Она пела и русские, и казахские народные песни. Возможно, это и зародило во мне интерес к музыке. Мама часто включала радио. В моем детстве была единственная радиоволна «Казахского радио», на которой часто звучали как мировые музыкальные шедевры, так и прекрасные образцы казахской классики. Я рос на музыке Шамши Калдаякова, кюях Курмангазы, Даулеткерей.

Детство у меня было трудное. Я рано остался без родителей. С 10-11 лет начал работать. Долгое время пребывал в какой-то депрессивной, как мне казалось, атмосфере, из которой очень хотелось вырваться, предпринять все усилия для того, чтобы навсегда распрощаться с ней. В один прекрасный момент я понял, что хочу быть музыкантом. Хотя люди, окружающие меня, отговаривали от этой затеи. «Зачем? Ты деньги музыкой не заработаешь!», «Ты будешь учителем музыки с малень-

кой зарплатой», «Лучше заниматься коммерцией, а ты уже «крутиться» умеешь!», – говорили мне они. Меня эти доводы абсолютно не трогали, и я уверенно шел к своей цели. Сегодня я хорошо понимаю, что если человек любит свое дело, любит трудиться, то успех обязательно придет к нему.

– Полюбив сцену, будучи ребенком, не задумывались ли Вы об эстраде? Ведь, как правило, дети, грезящие сценой и славой, представляют себя звездой эстрадных площадок, телевидения.

ОБЩЕСТВО
НЕОБХОДИМО
НАПРАВЛЯТЬ В СТОРОНУ
КЛАССИЧЕСКОЙ
МУЗЫКИ. ОНО ДОЛЖНО
ЗНАТЬ, КТО ТАКИЕ
АБАЙ И БЕТХОВЕН,
ШОПЕН И
БРУСИЛОВСКИЙ,
ЖУБАНОВ И БРАМС.



– Вы знаете, я считаю, что музыканты-классики и музыканты-эстрадники имеют разные типы мышления, разные музыкальные предпочтения. Наверное, у меня уже с детства просто был другой тип мышления. Сегодня в идеале мне бы хотелось, чтобы все люди стремились к академизму, потому что в нем больше глубины и профессиональных возможностей.

Сегодня в связи с пандемией огромное количество концертов, событий в сфере музыкального искусства «приходят» к людям в их дома. Мы имеем большой выбор культурных событий, ко-



торыми можем насладиться в онлайн-формате. Я считаю, что такая ситуация должна благотворно повлиять на уровень развития нашего общества. Сегодня человек выбирает к просмотру концерт современного исполнителя, а завтра – выступление Майры Мухамедкызы или Зарины Алтынбаевой. И это прекрасно!

– После обучения в Казахской национальной академии музыки, позднее переименованной в Казахский национальный университет ис-

кусств, Вы отправились на обучение в Италию в класс профессора Аллы Симонишвили. Как Вы с ней познакомились?

– После столичной Академии, где я обучался на бакалавриате «Хоровое дирижирование», в 2011 году я поступил в Академию оперного пения в итальянской коммуне Озимо, а в 2014-м поступил в консерваторию Джоакино Россини в Пезаро на магистратуру по специальности «Хоровое дирижирование». При этом в Италии я три года проучился на вокальном отделении. Еще учась в Академии, я работал дирижером в филармонии и в камерном хоре, тогда же я и начал петь как контратенор. Помню, мне часто говорили однокурсники: «Батыржан, зачем тебе такое пение? Позориться только». Многие не воспринимали контратенор как что-то серьезное, голос, который можно развивать, выступать с ним.

Алла Симонишвили приехала по приглашению в Астану на постановку оперы «Богема». После очередной репетиции, помню, она была очень уставшей, но я осмелился попросить у нее пару минут прослушивания меня. Она согласилась. После моего выступления профессор сказала, что у меня очень интересный голос, но предстоит еще много работы над ним. При этом отметила, что ей понравилось мое музыкальное мышление. «Если Вы выучите итальянский язык и найдете средства, то можете приезжать и поступать к нам», – сказала она. Эти слова в тот момент окрылили меня, и я буквально на следующий день нашел необходимые языковые курсы, стал собирать деньги. Перед самым поступлением я вел переписку с Аллой Симонишвили, брал у нее консультации, советовался с ней по различным профессиональным вопросам. За год до поездки в Италию, летом 2010-го, профессор пригласила меня на месячную стажировку в тбилисскую консерваторию, где я целенаправленно готовился с ней к поступлению. Безмерно благодарен Алле Симонишвили за ее работу со мной!

– Батыржан, можно ли сказать, что преподавать контратенор могут как мужчины, так и женщины? Или же какие-то гендерные особенности преподавания у него есть?

– Несмотря на то, что этот голос самый высокий из мужских оперных голосов, он остается, прежде всего, мужским. Да, на мышечном уровне мужчине лучше обучаться у мужчины-преподавателя, женщине – у женщины. Обучать контратенору необходимо по принципу обучения меццо-сопрано, позиционно этот голос лежит в его тесситуре. Вся дыхательная система, позиция гортани, позиция зевка, резонаторика выстраиваются по форме с меццо-сопрано. Баритонам, тенорам сложнее работать с контратенорами. Но когда я даю уроки контратенорам, они признаются, что им легче работать со мной, нежели с женщинами-преподавателями. Все-таки это не женский голос, тембральная окраска у него все же мужская. В этом его уникальность.

– Батыржан, Вы – единственный в Казахстане контратенор. Есть ли у Вашего голоса конкуренция в Италии? Насколько он распространен в Европе?

– Таких голосов немного и в Европе, и в мире в целом. Их редкость обусловлена не столько природными данными исполнителей, сколько трудностью работы и реализации в певческой карьере. Состояться контратенором сложно. Помимо самого пения нужно знать хорошо историю этой музыки, стилистику, технические особенности, мелизматику. В Казахстане контратенору невоз-

можно состояться как певцу. Я это понимал, поэтому решил поехать в Европу.

– Широкий ли выбор репертуара для контратенора?

– Произведений очень много. Мы исполняем большой пласт сочинений, начиная от XIV и до XVII века. Это «золотой» расцвет барокко. Я очень много пою немецкую музыку – Шуберта, Шумана, Мендельсона. Некоторые композиторы XX века тоже писали для контратенора, на-

пример, Шнитке. Из русских композиторов здесь можно выделить Чайковского, Глинку. Кстати, ряд современных композиторов, моих друзей, пишут произведения для моего голоса. В Италии музыку для меня написал Джузеппе Канджини. В интернете есть мой альбом «Tempus Fugit» на музыку и стихи Канджини. Музыка эта атональная, современная. Довольно много песен Малера созданы для контратенора, есть большой пласт французских произведений. Таким образом, диапазон репертуара контратенора выходит далеко за пределы барочной музыки.

– Батыржан, известно, что на многие международные конкурсы Вас приглашают в качестве члена жюри. Участвовали ли Вы в профессиональных вокальных состязаниях как исполнитель?

– Батыржан, известно, что на многие международные конкурсы Вас приглашают в качестве члена жюри. Участвовали ли Вы в профессиональных вокальных состязаниях как исполнитель?

– Да, я принимал участие в нескольких таких конкурсах. Самый крупный международный конкурс, в котором я участвовал как певец-контра-

ДИРИЖИРОВАНИЕ –
ЭТО МОЯ ЛЮБОВЬ,
А ПЕНИЕ – СТРАСТЬ.
ОЧЕНЬ СЛОЖНО
СКАЗАТЬ, ЧТО
ПЕРВИЧНО, А ЧТО
ВТОРИЧНО. И ПЕНИЕ,
И ДИРИЖИРОВАНИЕ
Я СТАРАЮСЬ
РАЗВИВАТЬ
ПАРАЛЛЕЛЬНО.



тенор, проходил в 2010 году в Санкт-Петербурге. На нем я занял третье место. Я очень благодарен нашему ректору Айман Кожобековне Мусаходжаевой за поддержку молодых музыкантов. По возвращению обратно на родину после конкурса Казахский национальный университет искусств полностью оплатил мне все расходы на поездку в Россию. Я также становился лауреатом конкурса старинной музыки в Турине, выступал в Риме.

– Батыржан, что Вы видите в качестве основного профессионального направления: дирижирование или карьеру певца?

– Я всегда говорю так: «дирижирование – это моя любовь, а пение – страсть». Очень сложно сказать, что первично, а что вторично. Дирижирование, конечно, более фундаментально в плане профессиональных перспектив. Контратенор – тип голоса, который можно использовать лет до сорока. Дирижер же, наоборот, становится ценнее как профессионал с годами. Тем не менее и пение, и дирижирование я стараюсь развивать параллельно. Эти два вида искусств не конфликтуют друг с другом. Трудности возникают, пожалуй, только в психологическом плане. И дирижировать, и петь на одном концерте – задача не из легких. Дело в том, что, когда поешь, ты – солист, и, значит, более эгоистичен на сцене, направляешь все внимание на себя. Когда же дирижируешь, ты не думаешь о себе, думаешь исключительно о хоровом коллективе. ■

Art Global

Летопись триумфов казахстанского искусства

140 программ – 140 новелл о культуре Казахстана –
вышло в эфир Агентства «Хабар» за два с половиной года
существования телевизионного проекта «Art Global».



Текст: ЗАРИНА МУХАМЕДАЛИ

«Современная культура Казахстана в глобальном мире» – так звучит одна из тем программы «*Рухани жаңғыру*», и мы при поддержке Министерства культуры и спорта республики сделали своей главной задачей освещать все события культурной жизни нашей страны, которые вписываются в мировой культурный процесс» – говорит автор проекта Зарина Мухамедали, руководитель медиастудии «Арша», и показывает нам галерею лиц и коллективов, которые за это время попали в фокус съемочной группы.

Портреты наших соотечественников, которые трудятся на поприще искусства за рубежом, снимались на месте их работы и жизни.

Залитый золотыми рождественскими огнями Будапешт, старинные своды Венгерской оперы – и здесь на сцене, возраст которой уже исчисляется столетиями, танцует прима-балерина Алия Таныкпаева...

Степенный Мадрид с ухоженными парками и знаменитой Высшей музыкальной школой королевы Софии – по этим улицам шагает один из самых востребованных казахстанских скрипачей Ержан Кулибаев...

Шумная и яркая Москва – в ее концертных залах, заполненных династиями ценителей, в именитых оркестрах звучат инструменты музыкантов Эрика Чалабаева и Павла Романенко...

А вот изысканный Большой театр Бордо – здесь «ножкой бьет» лучшая казахстанская Китри, приглашенная солистка Мадина Басбаева...



Зарина Мухамедали с Маттео Мацони, постановщиком оперы «Дон Паскуале» (Италия). Декабрь 2019 года, ГАТОБ им. Абая

Старинные улицы Казани, сплав европейской и азиатской культур, и, как символ этой синхронизации, – приглашенный дирижер Татарского театра оперы и балета имени Джалиля Нуржан Байбусинов...

Но это избранные портретники. Всего за время действия программы казахстанские коллективы выезжали за рубеж более чем на 500 гастролей – и самые значимые теперь можно увидеть благодаря архиву проекта «Art Global». В кадре не только сами спектакли, выступления, вернисажи, но и их непосредственные исполнители, участники, огромная подготовительная и организационная работа, и, конечно же, знаменитые сцены мира и зрители с их реакциями и отзывами.

Государственный театр оперы и балета «Астана Опера» – частый герой телехроник проекта.

Благодаря им сейчас можно возвратиться в самые яркие моменты заграничных триумфов коллектива за прошедшие годы. Так было в Большом Кремлевском дворце, где московскую публику покоряла балетная труппа театра «Астана Опера», в Риме, где столичный флагман казахстанского искусства давал «Спартак», в Генуе, где итальянцы рукоплескали ариям из оперы «Абай», в Валенсии, очарованной «Лебединым озером», а также в Ташкенте, Санкт-Петербурге, Новосибирске, Красноярске, где артисты театра неизменно срывали овации. Особая глава сотрудничества программы «Art Global» с «Астана Опера» – очерки о премьерных постановках и о ведущих артистах театра.

Старейшее культурное учреждение Казахстана, альма-матер отечественного музыкального искусства – Казахский государственный академи-



Зарина Мухамедали с солистом ГТОБ «Астана Опера»
Евгением Чайниковым. Октябрь 2020 года

ческий театр оперы и балета имени Абая держит высочайшую планку вот уже больше 80 лет, и о его уровне знают не только в нашей республике. С 2018 года список гастролей театра значительно пополнился. С аншлагом прошел каждый из трех вечеров в главном театре Грузии – в театре оперы и балета имени Палиашвили состоялись опера «Абай», балет «Бахчисарайский фонтан» и великолепный гала-концерт. Чтобы грузинский зритель воочию увидел все грани репертуара ГАТОБа, на гастроли приехал практически полный состав театра.

Ну а 2019 год стал для алматинского ветерана по-настоящему блистательным. Огромная талантливая работа коллектива позволила провести фестиваль, посвященный 85-летию государственного академического театра оперы и балета имени Абая. Легендарные спектакли из золотого фонда собрали и артистов, и зрителей со всех концов све-

та под сводами исторического здания в Алматы. Ну а с наступлением осени в путь – на запад – двинулась балетная труппа ГАТОБа. В двух городах Франции – Страсбурге и Йере, в рамках проекта «Казахстанская осень во Франции», инициированного посольством Казахстана во Французской республике, состоялась встреча с европейской публикой. А спустя некоторое время великолепные балетные спектакли увидели зрители, пришедшие в лондонский театр «Coliseum» и гости Национального центра исполнительских искусств в индийском Мумбаи. Показав свой высокий класс на мировых сценах, театр оперы и балета имени Абая завершил год блестящим аккордом – на родной сцене итальянским постановщиком Маттео Мациони была поставлена опера Доницетти «Дон Паскуале» с молодыми солистами, которая сразу и безоговорочно была принята и публикой, и критиками. Каждое из этих событий съемочная группа программы «Art Global» зафиксировала в подробностях – от идеи и репетиций, создания декораций и костюмов до поклонов, оваций и поздравлений с успешным спектаклем.

Яркие и информативные выпуски «Art Global» получились в сотрудничестве со столичным театром «Астана Балет». Этот коллектив принимали лучшие сцены мира: Ковент-Гарден, Линкольн-центр, Гримальди Форум Монако и многие другие. Смелый подход, стильный почерк и блистательное владение самыми разными диалектами пластического языка сделали его желанным гостем во всех уголках мира. А теперь можно вспомнить успехи коллектива, просматривая очерки программы о гастролях в Великобритании, США и по Казахстану.

Проект «Art Global» помнит овации, которые звучали в адрес государственного оркестра «Академия солистов» во время их тура по западному побережью Италии, во время выступления в рамках фестиваля классической музыки в македонском городе Охрид, на Мальтийском международном музыкальном фестивале, в Санкт-Петербурге.

Казахская государственная филармония имени Жамбыла – один из символов культурного облика Алматы, центр притяжения как публики, так и музыкального сообщества вот уже 85 лет. Программа «Art Global» не могла не рассказывать широкому кругу зрителей о достижениях коллективов, входящих в состав филармонии. Так, в 2018 году хоровая капелла имени Байкадамова отправилась покорять индийскую сцену и сделала это с блеском, выступив в Национальном центре исполнительских искусств в Мумбаи совместно с Симфоническим оркестром Индии. Академический фольклорно-этнографический оркестр «Отырар сазы» имени Н. Тлендиева участвовал в закрытии проекта «Казахстанская осень во Франции» в Страсбурге, удивив зал невероятным звучанием казахских инструментов. Кроме того, в эфир вышла целая серия очерков о Государственном духовом и Государственном академическом симфоническом оркестрах, о со-



С Сериком Нурмолдаевым, участником этно-фольклорного ансамбля «Туран». Сентябрь 2020 года

С Нино Ананиашивили, художественным
руководителем Грузинского государственного
балета. Тбилиси, сентябрь 2018 года

листах учреждения – органисте Габите Несипбаеве и пианистке Гульжан Узенбаевой.

В списке коллективов, чья деятельность является эталоном профессионального уровня, мерилом таланта, десятки культурных организаций – это и прославленный Казахский государственный академический театр им. М. Ауэзова, и Государственный академический русский театр для детей и юношества им. Н. Сац, и театры «АРТИШОК» и «Астана Мюзикл»; это государственный ансамбль танца Республики Казахстан «Салтанат»; это Казахский государственный академический оркестр народных инструментов им. Курмангазы; коллективы Государственной академической филармонии акимата города Нур-Султан.



С Даригой Тлендиевой
и Динзухрой Тлендиевой.
Музей-квартира Н. Тлендиева,
июнь 2020 года

С Татьяной Тен,
ведущей солисткой театра
«Астана Балет». Февраль 2020 года



Отдельной страницей в антологии событий в сфере казахстанского искусства можно считать масштабный проект Министерства культуры и спорта Казахстана и Национального музея РК – «Шествие Золотого человека по музеям мира». За три года символ Казахстана и ценнейшая археологическая и этнографическая коллекция были представлены в 13 странах мира. Только в 2019 году артефакты Казахстана побывали в Узбекистане, Северной Македонии, Турции, Малайзии, Греции. В 2020 году Золотого человека встречала Индия. Идея, которую транслирует глобальному сообществу выставочный проект, – история Казахстана не отдельные фрагменты, это летопись тысячелетий. Взгляд в прошлое открывает непре-



С музыкантом Алексеем Людевигом (Россия),
композитором Барухом Берлинером (Израиль),
продюсером Наумом Слуцкером (Израиль), актером
Сергеем Матвеевым (Казахстан). Октябрь 2019 года

рывную линию вех Великой степи: эпоха могущественных саков, цивилизация древних тюрков, Великий Шелковый путь. Казахстанцы – преемники евразийской культуры, в свое время давшей миру самые передовые технологии, выдающиеся культурные достижения. Посетители выставки во всех странах с удивлением открывали для себя Казахстан заново. Все это нашло отражение в репортажах программы «Art Global» – о формировании экспозиции, ее наиболее уникальных предметах, реакции зарубежных ученых и их оценке работы казахстанских историков, торжественном открытии выставок.

В период пандемии, когда физически страны изолированы, культура проявила свою самую яркую сторону – она не дает распасться человеческому обществу, формирует общие духовные ценности. Несмотря на то, что многие сцены и выставочные пространства до сих пор недоступны широкой публике либо работают для малого ее



С Маратом Бисенгалиевым. Мумбаи, февраль 2019 года

количества, деятели искусства ни на миг не остановились в своем развитии – многие проекты если не ушли в онлайн, то набираются сил, творчески зреют, чтобы в момент встречи со зрителем потрясти свежей идеей, отточенным исполнением, многогранностью смыслов. Телевизионная программа «Art Global» рассказывает и об этом – все онлайн-проекты крупнейших коллективов страны теперь стали частью культурной хроники.

Культура – так было во все времена – транслирует идею открытого мира. Она, как воздух, не подвластна границам, и особенно понятно это стало в наши дни. ■





Коллекция «Мечты о Париже». Серия «Пантеон»

KERAMA MARAZZI

Персидский ковер в керамике

С древних времен люди стремились украшать свое жилище, будь то примитивная пещера, деревянный шалаш или полноценный дом. Так тканые ковры стали едва ли не первым элементом домашнего интерьера. В наше время современные технологии позволили воспроизвести лучшие творения ткачей в новом материале – в долговечной керамической плитке

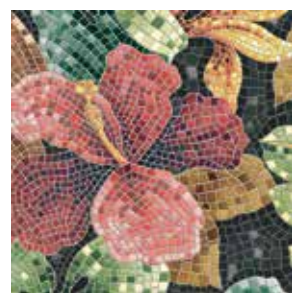


Текст: ДАНИЯР АБДУЛОВ

Сложно достоверно сказать, когда именно зародилось ткацкое ремесло. Еще сложнее точно отследить появление первых ковров ручной работы. Некоторые историки считают родиной ковров Древний Египет – именно там, в гробнице фараона Тутмоса IV, обнаружили изображения женщин, работающих на ткацком станке. Иные находки переносят нас в Юго-Западную Азию.

Там были обнаружены фрагменты, возможно, самого древнего персидского ковра. У кочевых народов ковры также пользовались популярностью. Разные племена, проживавшие в основном в разборных жилищах, использовали ковры для сохранения тепла в резко меняющемся климате.

Так или иначе, ковры ручной работы играли важную роль в истории человечества, поскольку были явлением редким и весьма дорогим и даже порой использовались в качестве уплаты дани.



МАКСИ-ковёр «Гардена»



МАКСИ-ковёр «Ковёр»



МАКСИ-ковёр «Классика»

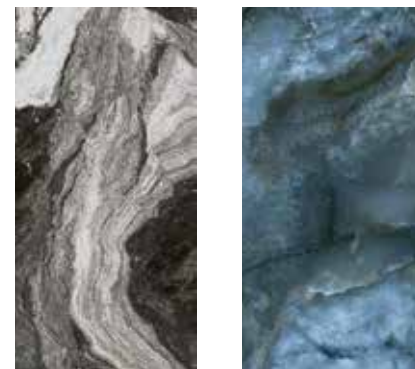


МАКСИ-ковёр «Венеция»



Позже старинные сохранившиеся ковры, став предметами антиквариата, перекочевали в музеи, но их современные версии так и остаются лучшим решением для создания уюта и тепла в наших домах.

Но зачем же нужны керамические ковры? К сожалению, большая часть старейших тканых ковров была либо утеряна, либо уничтожена. До нас дошли лишь фрагменты, наполовину изрезанные, выжженные или съеденные молью. Само производство ковров всегда считалось делом



Керамический мрамор «Ониче»



МАКСИ-ковёр «Фиори»

кропотливым, сложным и неповторимым. Конечно, в мире существует огромное множество воссозданных ковров, но даже они со временем теряют цвет, структуру и стойкость. Ковры – дело тонкое, как сам Восток.

Керамическими коврами принято называть крупные напольные или настенные плиты, созданные из долговечного керамического гранита. Высота таких плиток достигает двух-трех метров, ширина – один-полтора метра соответственно. Но есть и «ковры» меньшего разме-

ра, длина которых не достигает метра. «Ковры» крайне многофункциональны и долговечны, они выдерживают высокие нагрузки, им не страшны перепады температуры. При правильной укладке и бережном обращении керамический гранит способен прослужить пятьдесят лет. Несмотря на внушительные габариты, укладка керамических ковров не вызовет трудностей для опытных специалистов. Необходима лишь гладкая поверхность и качественный клей. Керамические ковры гармонично сочетаются с другими

элементами декора: керамическим мрамором, камнем, деревом. Некоторые варианты таких «ковров» даже используют в качестве поверхности длинного стола – керамическая поверхность легко чистится влажной уборкой, а сам стол выглядит благородно, эстетично и всегда привлекает внимание гостей.

При использовании напольной системы отопления керамический ковер становится теплым на ощупь, при этом долго сохраняет температуру. В отличие от ковров ручной работы керами-



МАКСИ-ковёр «Монте Тиберио»



МАКСИ-ковёр «Орнамент»



МАКСИ-ковёр «Риальто»



МАКСИ-ковёр «Испанский пэчворк»

ческие ковры не могут похвастаться длинной историей. Тренд на крупные плиты в два-три метра в высоту зародился примерно пять-шесть лет назад. И лишь немногие заводы, среди которых присутствует и Kerama Marazzi, решились производить столь специфический вариант плитки и добились разнообразия «ковров». Для жителей СНГ керамический ковер – совершенно новое веяние, возможность поэкспериментировать с новыми и очень смелыми дизайнерскими решениями. Сегодня ковры из керамического гранита набирают все большую популярность.

Использовать керамический ковер можно в разных частях вашего дома. Нередко керамический ковер украшает просторную прихожую. Здесь особенно красивым кажется декорированный керамический ковер, выполненный в персидском стиле. Как известно, хрестоматийной чертой восточных народов всегда считалось теплое гостеприимство, а большой персидский ковер – визитная карточка Востока. Такой керамический ковер сделает вашу прихожую более уютной и утонченной. Благодаря развитой технологии производства, рисунок печатается на плитке с мельчайшими подробностями. Кажется, даже мелкие нитки оживают под ногами.

Еще один интересный вариант укладки – керамический ковер в большой гостиной. Напольный мраморный ковер, окруженный светлым керамическим камнем, отсылает нас во времена, описанные в книге «Ночь нежна» Фрэнсиса Скотта Фитцджеральда, с присущими той эпохе шиком, роскошью и строгой закономерностью. Такой шик не кажется безвкусным, а роскошь лишена какой-либо претензии на зажиточность.

Особым шармом и красотой отличаются настенные керамические ковры. В коллекции «MILANO» от Kerama Marazzi настенные ковры из керамического гранита передают атмосферу Венеции. В этом керамическом ковре «вышиты» лица венецианских женщин, которые смотрят на вас сквозь столетия.

Зачастую керамические ковры можно встретить в ресторанах, кафе, торговых центрах, офисных помещениях, на террасах и патио. Использование стойкого и долговечного керамического гранита в местах с повышенной проходимостью вполне оправдано и целесообразно – он выдерживает большую нагрузку и разные погодные условия. Многообразие выбора позволяет подобрать ковер под любой дизайн: от популярного лофт-стиля до самых консервативных вариантов.

Мир керамической плитки богат и многообразен. Керамический ковер – лишь маленькая толика этого обширного мира, способная стать главным элементом вашего декора. В керамических версиях навсегда запечатлены великие ковры ручной работы. Здесь есть и Шелковый путь, и персидское наследие, и итальянская эстетика. Выбор всегда остается за вами. Бытие определяет сознание – эта фраза, ставшая крылатой, никогда не потеряет актуальности.

Испокон веков люди ведут оживленные споры на тему искусства. Одни уверены, что истинное искусство – это нечто мимолетное, расцветающее лишь на мгновение, чтобы затем исчезнуть навсегда. Другие говорят, что настоящее искусство – это вечная красота, проверенная временем и людьми. В этом бесконечном споре керамические ковры в вашем доме – это та самая долговечная история, искусство, запечатленное в граните. ■

До встречи в следующем номере!

KERAMA MARAZZI PALATIN

Салон элитной керамической плитки и сантехники





«Когда начинается общее движение, когда культура приступает к решению своих задач помимо организованных кем-то усилий, возникает атмосфера, выдвигающая талантливых людей».

Мурат Ауэзов

Казахская новая волна

Начиная отсчет с фильма «Игла» 1988 года, сегодня «казахской новой волне» уже более тридцати лет. Что сделала эта «волна»? Кто в нее входит? Что она принесла Казахстану? Куда и во что вылилась?

Текст: ГУЛЬНАРА АБИКЕЕВА



«Игла». 1988. Режиссер Рашид Нугманов

СПОНСОР РУБРИКИ «ЭКРАН»



«Сфера кино обозначилась как зона пристального внимания художественной интеллигенции, отсюда приток талантливых людей, накопление творческих сил, способных совершить прорыв».

Мурат Ауэзов

«Выход может быть только блистательным»

В 1985 году, когда я, только закончив ВГИК, пришла на киностудию «Казахфильм», здесь царила удивительно творческая атмосфера. Главным редактором студии был Мурат Ауэзов, директором – Сламбек Таукел, и каждое заседание художественного совета было похоже на строительство интеллектуального здания, имя которому – кинематограф. Мурат Ауэзов в те годы говорил: «При абсолютных или относительных дости-

жениях нашей культуры в последние двадцать лет кинематограф выпадал из уровня общекультурного казахстанского процесса. Сфера кино обозначилась как зона пристального внимания художественной интеллигенции, отсюда приток талантливых людей, накопление творческих сил, способных совершать прорыв. Возникла некая общественная потребность в становлении и утверждении именно в кинематографе. Когда начинается общее движение, когда культура приступает к решению своих задач помимо организованных кем-то усилий, возникает атмосфера, выдвигающая талантливых людей». Ауэзову же принадлежат слова тех лет о том, что «ситуация в кино настолько удручающая, что выход может быть только блистательным».

«Влюбленная рыбка». 1989
Режиссер Абай Карпыков



«Игла». 1988
Режиссер Рашид Нугманов

«Конечная остановка». 1988
Режиссер Серик Апрымов

«Разлучница». 1991
Режиссер Амир Каракулов





«Гибель Отрара». 1991. Режиссер Ардак Амиркулов



«С конца 80-х до конца 90-х годов практически каждый фестиваль считал за честь заполучить новую казахскую картину. Авторитет нашего кино работает до сих пор».

Гульнара Абикеева

За словами последовали дела. По инициативе Госкино, которое в то время возглавлял Олжас Сулейменов, была инициирована идея создания во ВГИКе казахстанской мастерской, и набирал эту мастерскую режиссер Сергей Соловьев. А студентами стали представители молодой художественной интеллигенции: архитектор Рашид Нугманов, историк Абай Карпыков, поэт Амир Каракулов, арабист Бахыт Килибаев, филолог Ардак Амиркулов и другие. Не просто группа ребят была направлена учиться во ВГИК, перед ними совершенно конкретно была поставлена задача – создание нового казахского кино. А когда обучение приближалось к концу, та же киностудия «Казахфильм» запустила почти всех студентов этой мастерской с первыми полнометражными игровыми картинами. Причем, под-

держивались самые смелые, самые неожиданные проекты. Так появились «Игла» Рашида Нугманова, «Конечная остановка» Серика Апрымова, «Влюбленная рыбка» Абая Карпыкова, «Разлучница» Амира Каракулова, «Гибель Отрара» Ардака Амиркулова и другие. Фильмы были разные и разрабатывали различные темы, но все они были новаторскими по киноязыку. И все это делалось осознанно. Однако «новую волну» заметили не у нас в Казахстане, здесь работы молодых больше подвергались критике. Ее заметили и начали раскручивать в Москве, а потом пошли призы международных кинофестивалей. С конца 80-х до конца 90-х годов практически каждый фестиваль считал за честь заполучить новую казахскую картину. Авторитет нашего кино работает до сих пор.



«Голубиный звонарь». 1994. Режиссер Амир Каракулов



«Три брата». 2000. Режиссер Серик Апрымов



«Аксуат». 1998. Режиссер Серик Апрымов



«Жылама». 2003. Режиссер Амир Каракулов

Что сделала «волна» для страны?

Удивительная вещь – культурные достижения! Понятие это эфемерное, его не потрогаешь руками, не просчитаешь в деньгах, не оценишь в процентах. Конечно, я говорю не о стоимости кинофильма, а о ценности того резонанса в мире, которое приносит явление культуры. «Казахская новая волна» первой обозначила на карте мира независимый Казахстан. И это сделали в сфере культуры именно кинематографисты. Достаточно вспомнить: независимость была только объявлена, а уже на кинофестивалях начали давать призы фильмам страны, которую раньше никто толком и не знал.

Во-вторых, она сменила парадигму искусства – с советской на несветскую. Именно в кино появились молодые независимые люди, которые хотят и могут сами строить свою жизнь. То

есть, сначала изменилось сознание, а уже потом реальность. Хорошо, что «волна» началась раньше, чем развалился Советский Союз. В конце 80-х еще работала советская система кинопроката, и, скажем, фильм «Игла» посмотрело 13 миллионов зрителей. А ведь это не просто фильм о супермене, это картина о том, как пришло новое время, новые герои, как уходит отжившая старая эпоха.

В-третьих – она подняла постколониальный контекст, чего не сделала ни одна из постсоветских кинематографий.

На самом деле это длинный разговор. О том, в чем смысл «казахской новой волны» я размышляла в своей книге «Нациостроительство в Казахстане и других странах центральной Азии, и как этот процесс отражается в кинематографе». Но если быть краткой, то главное, что сделала «волна» – положила основу нациостроительству, заставив нас оторвать от советского прошлого и обратить свой взор на то, каким должен быть новый независимый Казахстан.

Возьмем, к примеру, кинематограф Серика Апрымова. Каждая его картина – это целый этап в жизни страны. «Конечная остановка» (1989) – отрицание старого советского опыта и призыв к смене социальной парадигмы. «Аксуат» (1998) – очень важный, я бы сказала краеугольный, фильм в становлении казахского самосознания, «Три брата» (2000) – картина, отражающая постколониальные рефлексии, и, наконец, «Охотник» (2003) – создание нового мифа о новой/старой нации – казах.

Картины Дарежана Омирбаева также отражают рефлексии молодых людей в момент вхождения в новую жизнь. В своих фильмах режиссер не только говорит о смене общественной формации, но и затрагивает сугубо внутренние казахстанские проблемы. Так, фильмы «Кайрат» (1991) и «Кардиограмма» (1995) касаются проблем различных сред – городской и аульной, а, соответственно, и людей, говорящих на казахском и русском языках. Вроде один народ, но как много различий – и в социальном, и в культурном, и в экономическом плане, как бы говорит режис-

сер. И важно этот разрыв преодолеть. В картине «Киллер» (1998) Дарежан обращается к социальной критике общества, она и является в некотором смысле пиком в его творчестве. Картина «Жол» (2001) – некий экзерсис режиссера на тему творчества, а последняя лента – «Шуга» (2007) – уход в жанровый кинематограф.

Если Серик Апрымов работает с мифами, Дарежан Омирбаев – с социальными проблемами общества, то Амир Каракулов рассматривает модели семьи. Фильм «Разлучница» (1991), для меня лично, о том, как трудно строить семью в эпоху разбалансировки общества. Эта же тема продолжается в картине «Голубиный звонарь» (1994), когда пара молодых влюбленных, отъединившись от внешнего мира, пытается построить семью. Картина «Последние каникулы» (1996), так же как фильм Апрымова «Три брата», больше обращен к критике советской эпохи. А вот в ленте «Жылама» (2001) Амир Каракулов вновь обращается к теме семьи, но уже искусственной, где три женщины трех поколений помогают друг другу выживать.



«Кайрат». 1991. Режиссер Дарежан Омирбаев



«Киллер». 1998. Режиссер Дарежан Омирбаев

«Жол». 2001
Режиссер Дарежан Омирбаев«Кардиограмма». 1995
Режиссер Дарежан Омирбаев«Жол». 2001
Режиссер Дарежан Омирбаев

«...каждый из этих режиссеров достоин того, чтобы ими гордился казахский народ, все казахстанцы, потому что благодаря им мир знает – кроме нефти у нас в стране есть еще и высоко интеллектуальное кино».

Гульнара Абикеева

Что показала миру?

В завершение мне хотелось бы сказать о том, что явление «казахской новой волны» как общее культурное явление закончилось в 2000–2001 годах фильмами «Три брата» и «Жылама». А картина «Жол» Дарежана Омирбаева стала завершающей точкой этого явления, потому что она – ирония над режиссерами нашей «волны», потому что главный герой был явно подобран похожим на Амира Каракулова, а Серик Апрымов снимается сам, как бы появляясь в снах героя, а в целом эта лента – о муках творчества кинорежиссера.

На самом деле нельзя сказать, что «казахской новой волне» тридцать два года, точнее сказать, что с момента зарождения «волны» прошло тридцать два года, потому что ни одно культурное движение не может продолжаться больше 10–12 лет. Приблизительно столько же существовали «итальянский неореализм», «французская новая волна». Явление закончилось, но режиссеры продолжают снимать фильмы. Однако ни «Охотник» Апрымова, ни «Шугу» Омирбаева отнести к «казахской новой волне» уже нель-

зя, потому что там были другие задачи и другие эстетические приемы.

Просто сегодня пришло время по-новому посмотреть на вклад нововолновцев в культуру независимого Казахстана. Фильмы Дарежана Омирбаева участвовали в конкурсах Канн и Венеции, и в 1998 году в программе «Особый взгляд» фильм «Киллер» получил Гран-при. Об Амуре Каракулове газетные заголовки гласили: «Венеция от Амира Каракулова до Нагисы Осима». Гран-при на фестивале в Турине за фильм «Голубиный звонарь» ему вручал Квентин Тарантино. Картина «Последние каникулы» получила Гран-при в Токио. Фильмы Серика Апрымова объездили весь мир и получили массу призов, один из последних – «Ника» за лучший иностранный фильм.

В этой статье я ограничилась именами трех режиссеров, но наша «волна» – это десяток имен, и, соответственно, сотня призов. Выход был, действительно, блистательным, и каждый из этих режиссеров достоин того, чтобы ими гордился казахский народ, все казахстанцы, потому что благодаря им мир знает – кроме нефти у нас в стране есть еще и высоко интеллектуальное кино. ■

СПОНСОР РУБРИКИ «СЦЕНА»

PIANOS
MUSIC AND ART CENTRE

Акмарал с казахско-индийским сердцем

Не знаю, как у кого, а у меня образ индийского танца связан вовсе не с болливудским кино, а с личностью Акмарал Кайназаровой. Сразу всплывает в памяти тонкая фигурка в традиционном индийском сари, сложившая руки в намасте и готовая рассказывать бесконечные истории языком древнего танца.



Интервью: ФЛЮРА МУСИНА

Фото: БУЛАТ КУЛЬМАГАМБЕТОВ, КУМАР НУРПЕИСОВ

Заслуженный деятель Казахстана, выпускница колледжа изящных искусств Калакшетра, обладательница диплома по индийскому искусству от танцевального исследовательского центра Наланда при Университете Мумбая и диплома по терапевтической йоге от факультета санскрита Мадрасского университета, магистр искусств по индийскому классическому танцу Бхаратанатям, автор

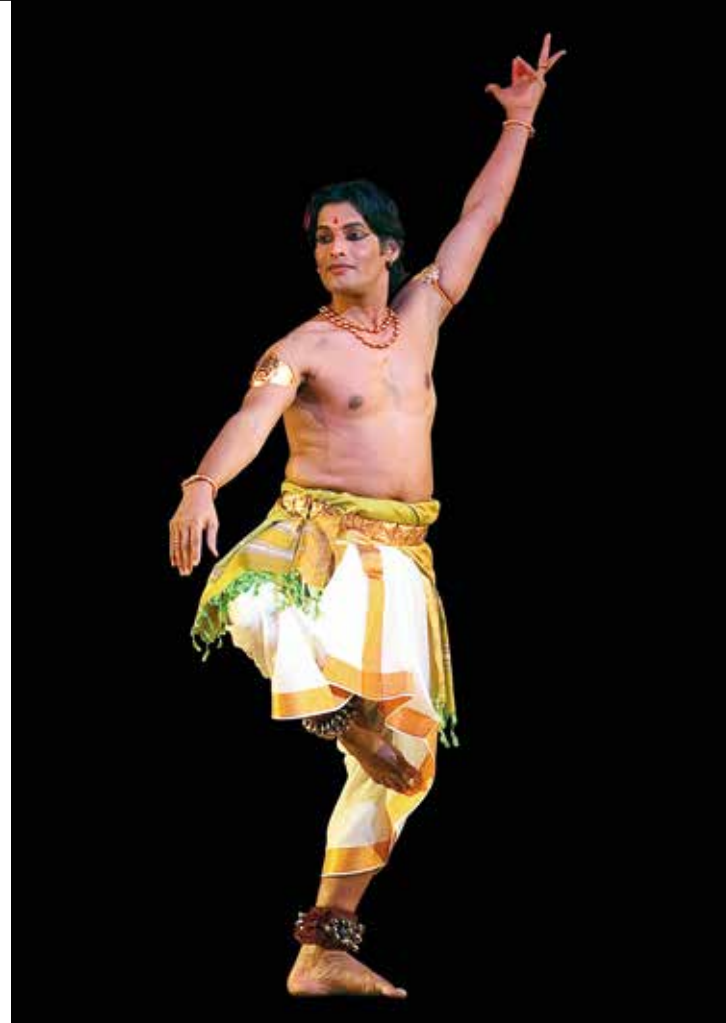
сотен проектов, связанных с индийской культурой, основатель и руководитель «Центра индийского классического танца, Алматы–Казахстан» в Алматы – можно еще очень долго перечислять регалии и достижения Акмарал Кайназаровой, но одним из главных, на мой взгляд, является качество, определившее всю ее судьбу. И это ее бесконечная, безоглядная влюбленность в индийский танец, которому она посвятила большую часть своей сознательной жизни.



▷ Классический танец
Мохиниаттам



▷▷ Классический танец
Бхаратанатъям
в исполнении
Шри П. Т. Нарендрана,
гуру Акмарал
Кайназаровой



△ Классический танец
Одисси

▷ Классический танец
Катхакали

◁ Классический танец
Бхаратанатъям
в исполнении
Акмарал Кайназаровой



– Акмарал, Вы человек, который занимается индийским классическим танцем профессионально и знает о нем буквально все. В чем уникальность этого искусства?

– В индийском классическом танце есть три важных аспекта: нритта – красивая пластика тела, отрывки чистого танца, нритья – сочетание чистого танца с сюжетным, натья – аспект драматического искусства, когда танцоры профессионалы представляют целые драмы. Индийский классический танец – это не просто красивые телодвижения, это глубокое философское интеллектуальное искусство. Это воспевание абсолюта и постоянный духовный рост. Мы начинаем выступление с пластики тела, а потом, в смысловых танцах раскрывается их глубочайшее духовное содержание. И мы, танцоры индийского классического танца, несем эту духовность в материальный мир – нашему зрителю.

– Не секрет, что индийский танец зародился как храмовый. Древнейшим ведам более пяти тысяч лет, каков же возраст индийского танца?

– История индийского классического танца насчитывает две тысячи лет. Согласно мифам, Шива, создавая Вселенную из хаоса, танцевал. Его космический танец – это вдохновение индийского классического искусства. Древнейший текст Натья Шастра датируется вторым веком до нашей эры или уже нашей эры, до сих пор идет полемика по этому вопросу. Автор трактата – Бхарата Муни, собирательный образ. Многие исследователи считают, что этот великий труд собрали несколько святых. Натья Шастра считается пятой ведой и представляет собой трактат по драматическому искусству. В нем 36 глав, из них 13 посвящены искусству хореографии. Там подробно описано все: техника исполнения, теоретические аспекты, движения глаз, движения головы, основные позиции рук, ног, костюмы, убранство

сцены и так далее. И получается, что в классическом танце мы следуем канонам и принципам, заложенным две тысячи лет назад.

– Но не все же танцевальное искусство Индии однородно и представляет собой одно направление?

– Конечно нет! Существуют народные танцы, которые отражают культуру и традиции определенных штатов. Например, Гидда и Бхангра в штате Пенджаб, Кумми в штате Тамилнаду, Раас



Классический танец
Манипури

в штате Гуджарат – это народные виды искусства. Существуют также племенные танцы, например, танцы племен Нага в штате Нагаланд.

А классический индийский танец – это уникальное явление мирового искусства, которое привлекает не только самих индийцев, но и всех любителей сказочной Индии. Существует восемь стилей индийского классического танца.

Если мы рассмотрим юг Индии, штат Тамилнаду, это классический танец Бхаратанатъям,

который я исполняю более двадцати лет. Кстати, обучалась я в городе Ченнай, столице штата Тамилнаду.

В соседнем штате Керала – классический танец Мохиниаттам и классический танец Катхакали. Севернее – штат Андхра Прадеш с классическим танцем Кучипуди. Еще выше по карте расположен штат Орисса – родина классического танца Одисси. На востоке Индии, в штате Ассам, есть классический танец Саттрия, а в штате Манипур – классический танец Манипури. И, конечно, север Индии – классический танец Катхак. Это и есть восемь стилей классических ин-

дийских танцев, которые и сегодня равноценно развиваются и имеют свои академии и школы. В каждом из этих стилей есть свои уникальные гуру, учителя, которые передают мастерство. Традиция сохраняется, и это ценно! В нашем «Центре индийского классического танца, Алматы–Казахстан» представлены две классические традиции юга и севера Индии: Бхаратанатьям и Катхак.

– С открытием Индии культура этой необыкновенной страны повлияла на многие умы, в том числе и в области танцевального искусства. Я могу сказать, что американская танцовщи-

Шива, создавая Вселенную из хаоса, танцевал. Его космический танец – это вдохновение индийского классического искусства.



Классический танец
Кучипуди

△ Классический танец
Катхак
в исполнении
Гуруджи Раджендра,
учителя Акмарал
Кайназаровой

▷ Классический танец
Саттрия

◁ Классический танец
Бхаратанатьям
в исполнении
Акмарал Кайназаровой





© Фото из архива ЦГА КФДЗ РК

Казакский танец в исполнении народной артистки КазССР Шары Жиенкуловой

ца Рут Сен Дени в начале XX века с большим успехом исполняла стилизованные индийские танцы. Но не будем далеко ходить, наша первая профессиональная танцовщица Шара Жиенкулова, Шара-апай, после поездки в Индию, тоже с большим вдохновением танцевала индийский танец. А есть ли нечто общее между казахским и индийским танцами?

– Индийские классические танцы не могут оставить никого равнодушными своей глубиной, яркими красками, оригинальной техникой исполнения. Даже в костюмах и украшениях есть свой смысл, своя специфика.

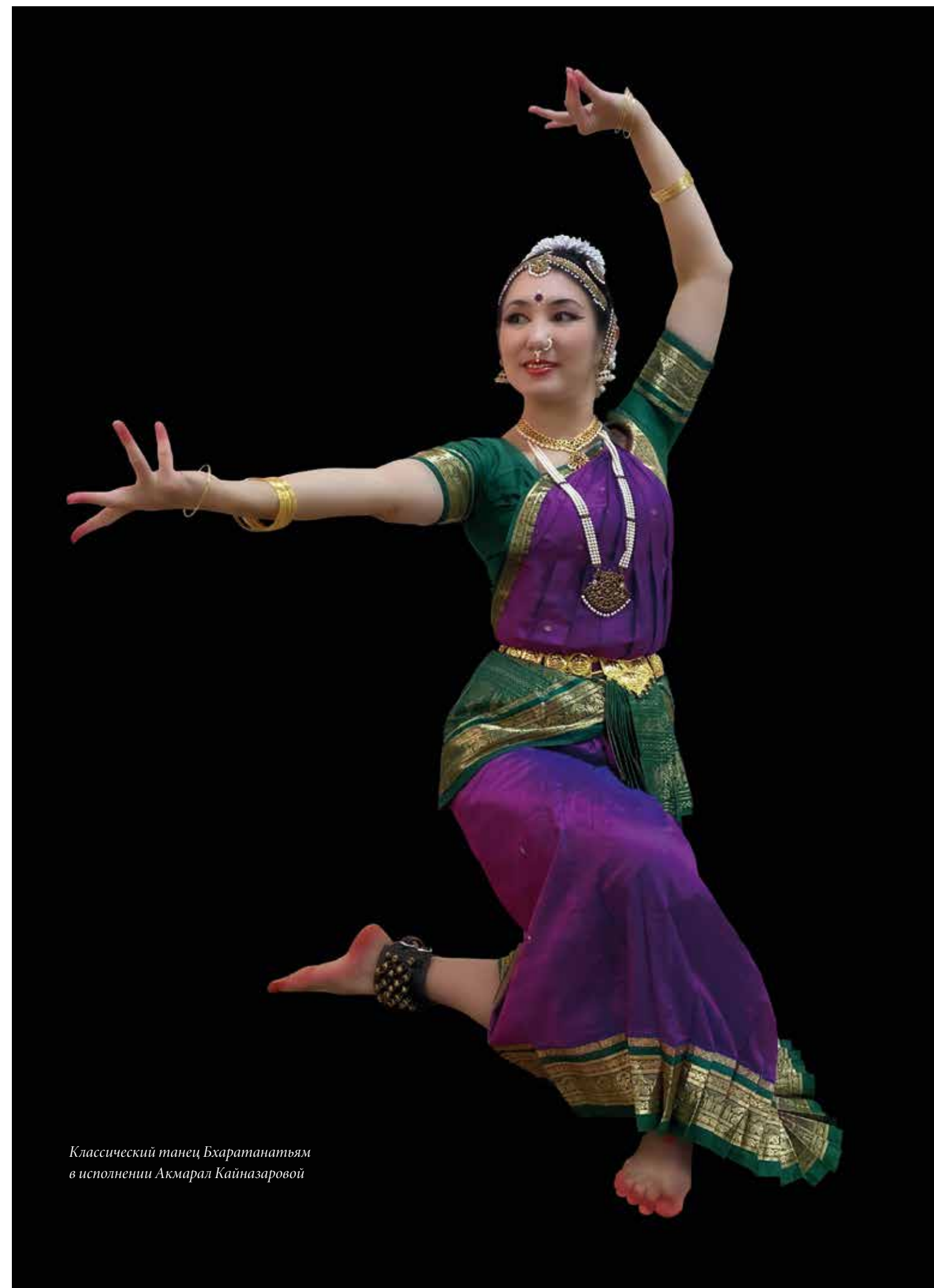


© Фото из архива ЦГА КФДЗ РК

Индийский танец в исполнении народной артистки КазССР Шары Жиенкуловой.

Если говорить о нашей Шаре-апай, она в своей книге «Танцы народов мира» описывает красивый «Танец с тарелочками». Действительно, есть такой танец, это танец Манджира Гарбха из штата Гуджарат. Есть фотография Шары Жиенкуловой в красивом сари, руки в позиции алападма. Она использовала многие жесты из индийского классического танца, творчески стилизовав их, поэтому мы не можем говорить об оригинальном классическом исполнении индийского танца.

Что касается общего между казахским и индийским танцами, то здесь есть, о чем поразмышлять. Мне хотелось бы затронуть два стиля:



Классический танец Бхаратанатьям в исполнении Акмарал Кайназаровой



© Фото из архива ЦГА КФДЗРК

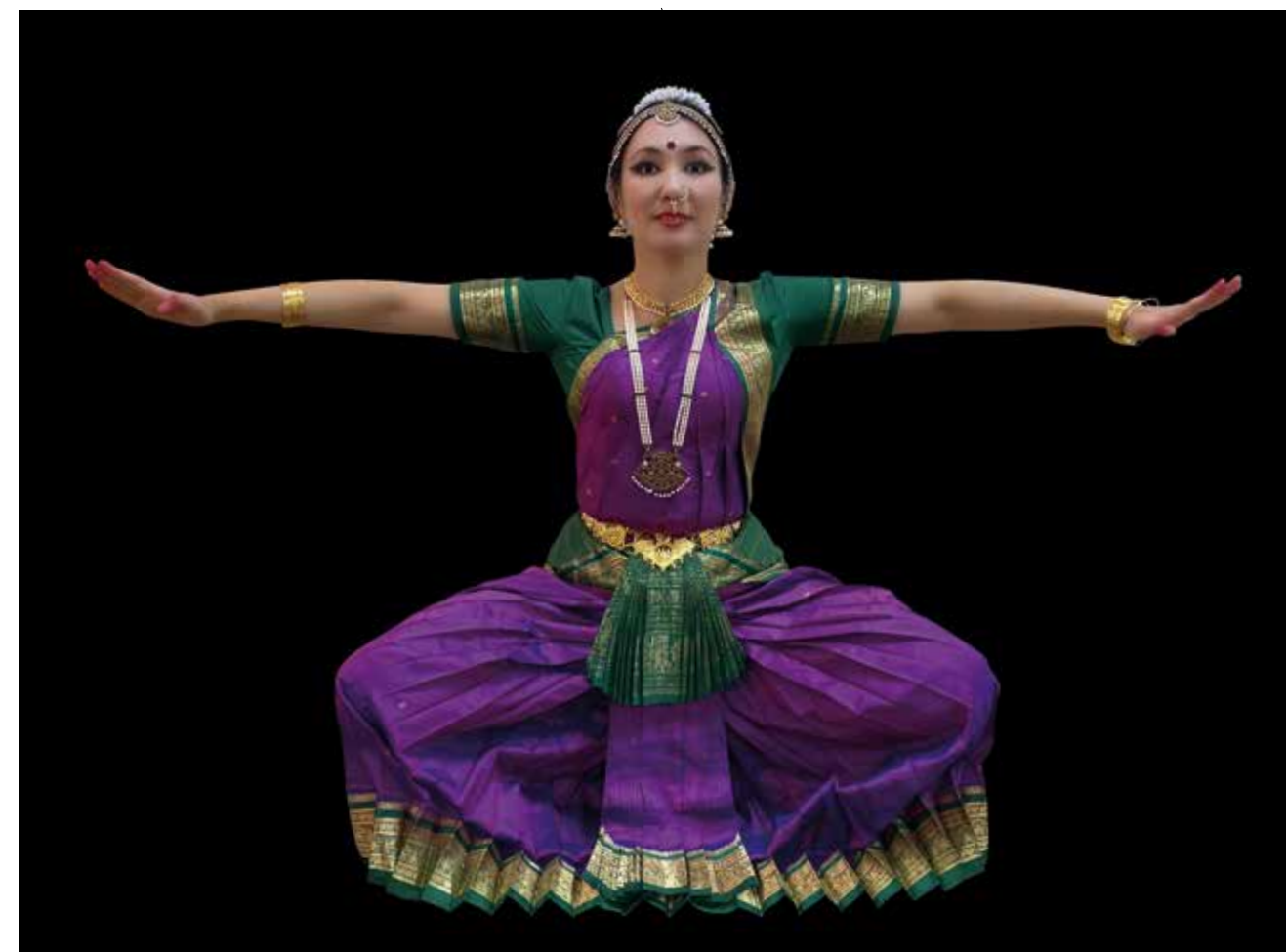
«Танец Золотого орла» в исполнении
народного артиста КазССР Заурбека Райбаева

Бхаратанатъям и Катхак. В казахском танце есть специфические положения рук. В индийском классическом танце Бхаратанатъям есть закодированный язык жестов. Это сближает две традиции. Если взять классический танец Катхак, то его характеризуют именно плавные, мягкие руки – что сродни нашим казахским народным танцам. Если мы будем говорить об образе в танце, то в казахском танце героиня в большинстве своем скромная, нежная. Эти качества можно проследить и в показе определенных героинь индийских классических танцев, которые тоже скромные, нежные, застенчивые. Например, Сита, Рукмини, Шакунтала и другие.

На второй декаде казахского искусства в Москве в 1958 году молодой Заурбек Райбаев танцевал на сцене Большого театра «Танец Золотого орла» и вызвал фурор своим исполнением!



© Фото из архива ЦГА КФДЗРК



© Юлиан Нурисов

Классический танец Бхаратанатъям
в исполнении Акмарал Кайназаровой

Индийский классический танец – это связь с космосом, с абсолютным, с природой. Казахский народный танец – это не только отражение социальной жизни народа, но и та же близкая связь с природой. Я профессионально занимаюсь индийским классическим танцем, а казахский народный танец – это моя родная традиция, и я тоже его никогда не забываю. И я искренне люблю обе танцевальные традиции своим большим казахско-индийским сердцем!

– Видимо не Вы одна! В истории казахского хореографического искусства есть еще один интересный пример обращения к индийскому

танцу, но уже мэтром балетного театра, известным балетмейстером Заурбеком Райбаевым. На второй декаде казахского искусства в Москве в 1958 году молодой Райбаев танцевал на сцене Большого театра «Танец Золотого орла» и вызвал фурор своим исполнением!

– При жизни Заурбека Галиевича Райбаева мы много говорили с ним об этой удивительной странице в его творчестве. Элеонора Грекурова поставила Заурбеку Галиевичу «Танец Золотого орла», а известному советскому танцовщику Махмуду Эсамбаеву – «Танец Золотого бога». Талантливый хореограф, она посещала много танцевальных

*Все знания, полученные за семь лет обучения в Индии,
я с радостью сегодня делю со всеми, кому это интересно.
Индийский танец – это бесконечный мир познания!*

Акмарал Кайназарова

школ в Индии, встречалась лично с Джавахарлалом Неру. Она использовала различные стили танца для того, чтобы ставить привлекательные для того времени вольные хореографические композиции. Так, в «Танце Золотого орла» и в «Танце Золотого бога» мы прослеживаем позиции Мураманди (гранд-плие), Араманди (плие), Преритам, Куттанам и другие позиции индийского классического танца Бхаратанатъям, а также разные жесты этого стиля. Я с благодарностью вспоминаю моменты, когда была возможность это обсудить с Заурбеком Галиевичем.

– Несмотря на популярность индийского танца во всем мире, все же многие студии предпочитают давать своим ученикам «болливудский» вариант танца, этакое шоу в индийском стиле. Ваш Центр следует не только духу, но и букве индийского классического танца, и, насколько я знаю, в Центральной Азии это единственный Центр, где так досконально изучают стили танцев Катхак и Бхаратанатъям. Какую цель Вы перед собой ставите?

– Да, действительно, наш Центр уникален тем, что мы глубоко следуем традиции. Казалось бы, в Казахстане более 140 национальностей, столько красивых культур, столько красивых танцев помимо казахского народного. Но я выбрала именно индийский классический танец, потому что моя цель, прежде всего, – восстановление тех связей между Казахстаном и Индией, которые были

раньше. Ведь наши страны были тесно связаны посредством Великого Шелкового пути, и у нас столько общего в культуре и в традициях.

Имя Индира после визита подростка Индиры Ганди с отцом Джавахарлалом Неру в Алма-Ату стало чуть ли не традиционным казахским именем! Великий правитель Кашмира Мухаммад Хайдар Дулати был из казахского рода Дулат. В языках хинди и в казахском много общих слов: махаббат, пияз, нан, парда, дуня, дукал (дукен) и т. д. И таких примеров можно приводить множество!

– Вы занимаетесь индийским танцем более двадцати лет. Сколько же человек Вы обучили танцу и познакомили с индийской культурой?

– Недавно я задалась этим вопросом и была удивлена! За эти годы я обучила более пяти тысяч студентов. Многие до сих пор присылают мне благодарные письма: кто-то пишет, что благодаря нашим танцам научился красиво улыбаться; кто-то создал семью; у кого-то зрение улучшилось или внутричерепное давление ушло. А кто-то пишет, что стал интересоваться Индией больше и через это вышел на йогу. А йога – это полное здоровье и гармония. Я очень рада, что студенты, которые приходят в наш Центр, ощущают, насколько искренне мы выкладываемся. И все знания, полученные за семь лет обучения в Индии, я с радостью сегодня делю со всеми, кому это интересно. Индийский танец – это бесконечный мир познания! ■



Классический танец Бхаратанатъям
в исполнении Акмарал Кайназаровой



Георгий Макаров

Ода натюрморту



С начала 1990-х и по сей день натюрморт получает последовательное развитие в творчестве вдумчивого и разностороннего мастера Георгия Макарова. Внимательное и чуткое отношение к предметному миру позволяет художнику находить бесконечное число вариаций в ограниченном количестве простых предметов повседневности.

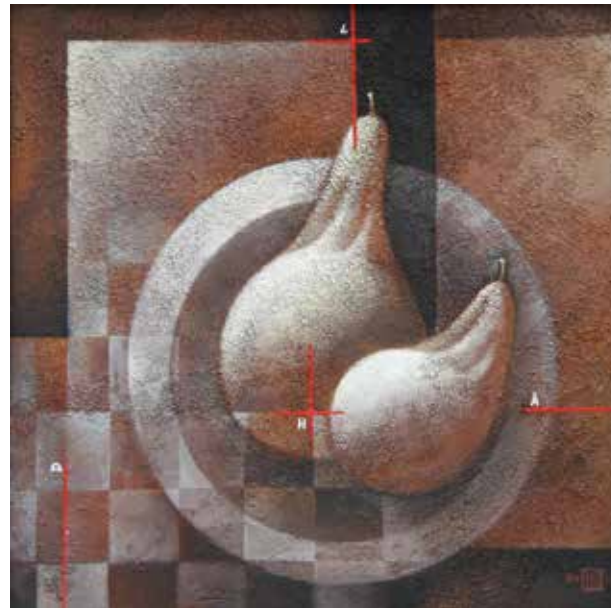


Текст: ЕКАТЕРИНА РЕЗНИКОВА

Совершенство форм узкогорлых кувшинов, изогнутых тыквянок, удлинённых бутылей, островерхих гранатов, пузатых массивных чайников раскрывается во взаимодействии их друг с другом и со средой. Меняя форму и содержание привычных вещей, автор порождает странные фантасмагории: кувшин-дом,

тыква-холм, ваза-лодка, чайник-гора. Условно обозначая связь с натурой, Макаров погружает свою «неживую природу» в собственную вымышленную художественную реальность, и тогда натюрморт трансформируется в метафорический пейзаж или даже символический портрет. Главная цель – отойти от привычного понимания жанра, расширить с помощью эксперимента его границы.

«Серия «Трапеза»
Натюрморт с фикусом. 2011
Холст, акрил, рельефная паста. 120x80



Серия «Трапеза». Двое. 2011
Холст, акрил. 30x30



Серия «Трапеза»
Натюрморт с горой. 2011
Холст, акрил. 70x50



Серия «Трапеза»
Натюрморт с яичницей. 2011
Холст, акрил. 60x60

Еще в начале 2000-х натюрморт увлекает Макарова, приобретая порой самые неожиданные интерпретации. Кувшины, уподобляясь антропоморфным фигурам, превращаются в библейских персонажей, отсылая к сюжетам Священного Писания. По точному определению известного казахстанского художника Абдрашита Сыдыханова, они более всего напоминают «мусульманские иконы».

На протяжении многих лет Георгий находит в натюрморте бесконечные возможности для постоянных экспериментов с цветом, формой, материалами. В исследовании предметного мира художнику недостаточно ограничиться созданием отдельных произведений – они тяготеют к

объединению в сериях «Трапеза» (2011), «Кипение» (2013), «Гадание на кофейной гуще» (2014), «Кухонные байки» (2016), «Теорема о сахаре» (2017), «Тихая жизнь» (2019) – список далеко не полон. В отдельной серии может главенствовать определенный объект, который подвергается множественным метаморфозам. Либо автор апробирует различные материалы, раскрывая возможности акрила, масла, пастели, гелевой ручки или комбинируя разные техники.

Так, в сериях «Трапеза» и «Кипение» камерные настольные постановки Макарова преобразуются в драматичные действия, главными участниками которых становятся элементы кухонной утвари и дары земли. Сложный мир их взаимоот-



Серия «Трапеза»
Время пить кофе. 2011
Холст, акрил,
рельефная паста. 60х60



Кипение 2
Затянувшаяся церемония. 2014
Холст, акрил. 40х120



Серия «Долгое ожидание трапезы»
Время луны пришло. 2017
Холст, акрил. 50x70

ношений увлекает художника, и предметы теряют свою плотность и материальность, обретают прозрачность и невесомость. Столешница откидывается вертикально, отождествляясь с плоскостью холста, словно давая зрителю возможность лучше разглядеть происходящее. В живописной реальности, где нет места заурядности и скуке, привычные будничные объекты по воле своего создателя превращаются в сказочные фантазматические – тогда неживое оживает, неодушевленное

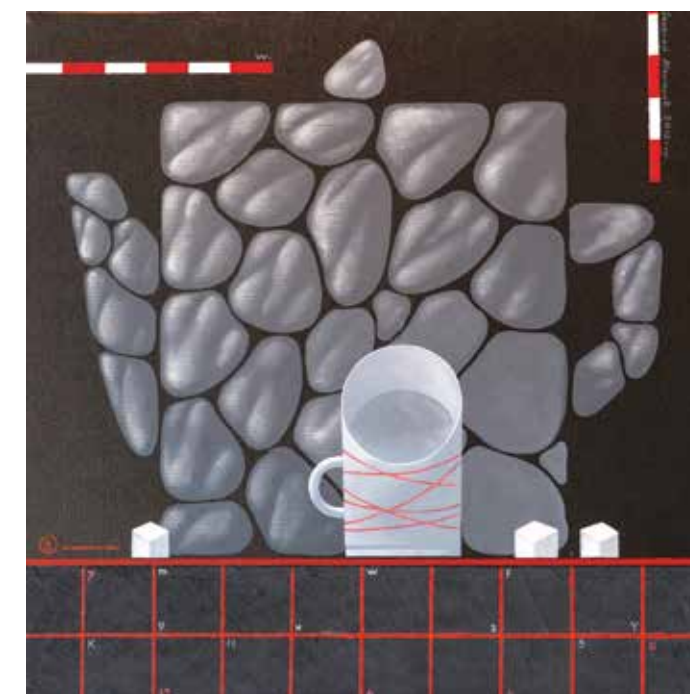
одухотворяется, несущественное обретает особую значительность.

Продолжение темы наблюдается в более позднем тематическом цикле «Долгое ожидание трапезы» (2017). Уже знакомые нам предметы, случайно забытые своими владельцами, превращаются в выразительные окаменелости. Утрачивая прямое функциональное предназначение, объект превращается в чистую форму, эстетический эквивалент предмета.

Серия «Кипение»
Натюрморт с облаком. 2011
Холст, акрил. 40x40

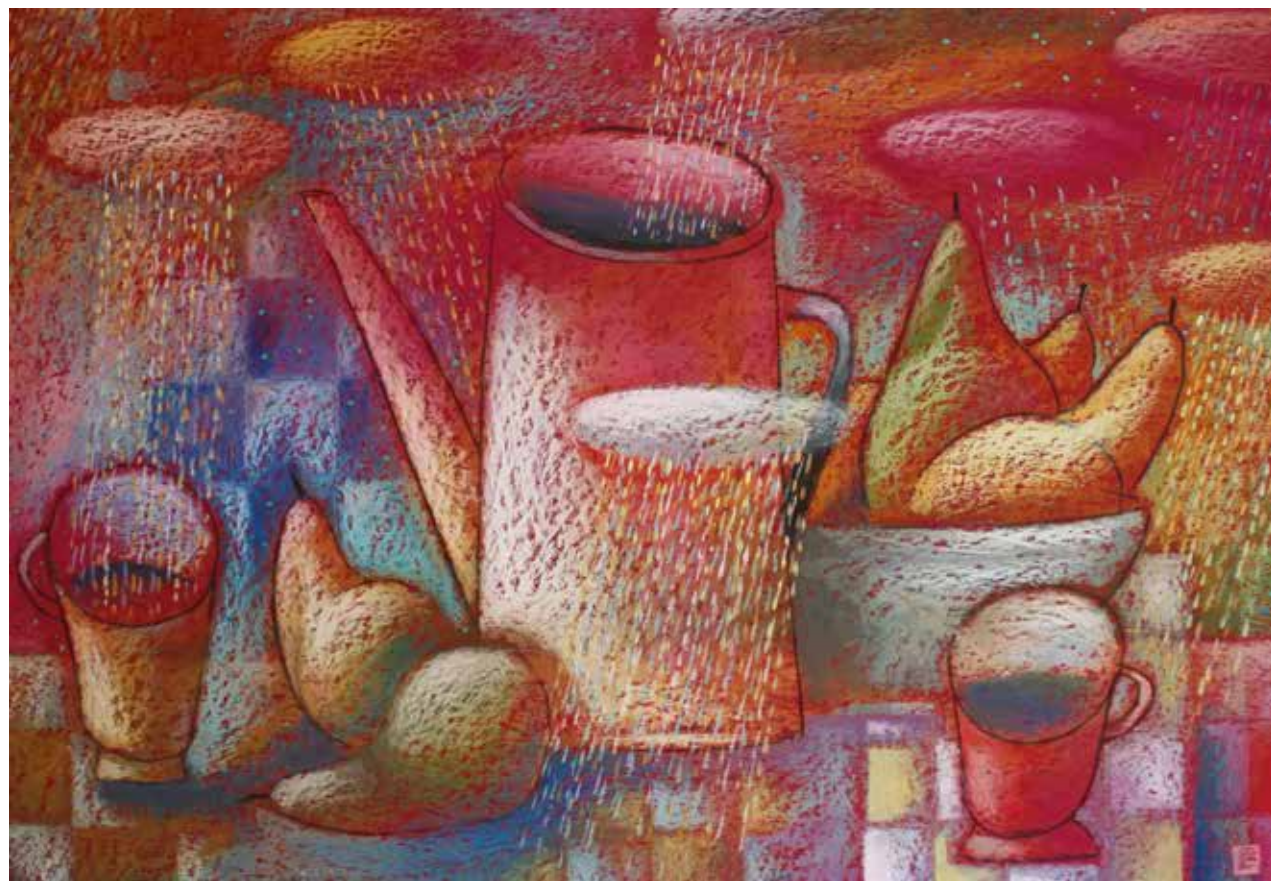


Кипение 8
Натюрморт с красной ниточкой. 2013
Холст, акрил. 50x50



Серия «Кипение».
Чай с лимоном. 2011
Холст, акрил. 40x40





Серия «Гадание на Кофейной гуще»
Время золотых дождей пришло. Октябрь. 2014
Картон, пастель. 50x70

В серии «Кипение» (2013) главным героем произведений становится чайник – центральный элемент чаепития и долгих душевных бесед. В композициях Макарова чайник может восприниматься как отвлеченный элемент дизайна или как часть архитектурного ландшафта. Игра с масштабом позволяет превратить предмет в населенный жильцами дом. Художественному осмыслению подвергается бесконечный процесс круговорота воды в природе. Клубы пара кипящего чайника становятся облаками, которые в свою очередь проливаются дождем, наполняя сосуды. Все эти емкости в авторской интерпретации оживают,

персонифицируются, обретают немыслимые роли и наделяются невероятными свойствами.

В серии «Гадание на кофейной гуще» (2014) знакомый нам набор предметов обретает новое звучание. Понимание свойств пастели позволяет раскрыть замечательные возможности материала – использование зернистой бумаги позволяет усилить фактуру, которая становится основным стилистическим акцентом данной серии. Предмет – чайник, кофейник, мельница для кофе – занимает основную часть листа, смело заявляя о своем главенстве и значимости. Сознательные диспропорции, изменение объемов, смещение



Серия «Гадание на Кофейной гуще»
Утренний разговор. 2014
Картон, пастель. 70x50

Серия «Теорема о сахаре».
Четверг. Размышление о зиме. 2017
Холст, акрил. 50x50



Серия «Теорема о сахаре».
Вычитая цвет. 2017
Холст, акрил. 50x50

▷ Серия «Теорема о сахаре».
Декабрь. 2017
Холст, акрил. 60x80



масштабов придают малым формам монументальную значительность. Натюрморт преобразуется в величественный пейзаж с грозовыми тучами и бездонным куполом звездного неба. Манипуляции с привычными явлениями повседневности направлены на познание скрытой сущности вещей.

«Теорема о сахаре» – очередное выражение безграничной преданности Георгия Макарова жанру. Серия была создана специально к выставке 2017 года, которая была с восторгом встречена в Дрездене. На этот раз главным действующим лицом становится кубик рафинада – базовая форма, которая в геометрии характеризуется как

самая устойчивая. Кусочек сахара, заключивший в себе одновременно все цвета спектра и всю сладость мира, воспринимается как элемент ритуала. Этот неизменный спутник чайной или кофейной церемонии сопровождает теплую встречу и душевный разговор.

Многочратное повторение, тщательное всматривание в этот незамысловатый объект превращают его в смысловую доминанту серии. Композиции предстают в сознательном упрощении – два-три плоскостных, подчеркнуто геометрических предмета предстают в незатейливом соотношении друг с другом – чашка и кофейник, турка и гранат, кувшин и стакан, пара бутылок.



Серия «Теорема о сахаре».
Диптих «И день, и ночь»
День. Левая часть. 2017
Холст, акрил. 60x50

▷ Серия «Теорема о сахаре».
Золотой закат. Сентябрь. 2017
Холст, акрил. 60x80



Серия «Теорема о сахаре».
Троица. Размышление
о Бытии. 2017
Холст, акрил. 50x50

Очертания их могут растворяться, сливаясь с пространством фона, или, напротив, контрастно выделяться тонкой белой нитью контура, который подчеркивает условность границ существования объектов в пространстве, относительность их взаимного соотношения друг с другом.

Геометрия прорывается в художественные произведения, словно соревнуясь с языком искусства и заявляя свое право на существование. Она обозначает себя то включением декартовых координат, то в виде буквенных и цифровых обозначений. Органично вписываясь в созданную художником реальность, они окончательно стирают тонкую грань между правдой и вымыслом. Отвлеченные знаки – цифры, переменные, математические формулы, пунктирные линии, шахматные поля – становятся неотъемлемой частью бытия. Произведения становятся порталом в Зазеркалье, где математика обретает зримое воплощение.

Макаров решил здесь испытать и раскрыть все возможности акрила в цвете – некоторые работы выдержаны в почти монохромных тонах, часть из них «взрывается» локальными акцентами, контрастами сочетаний. «Теорема о сахаре» – художественно-математическая формула красоты и неисчерпаемости чудес окружающего мира, которые открывает для себя Георгий, стремясь поделиться своим волшебным открытием со зрителем.

Планомерное развитие натюрморта в творчестве одного художника на протяжении многих лет приводит к пониманию, что для Георгия Макарова этот жанр предстает как безграничное поле для новых исследований и открытий, поисков и находок. Уже созданные серии и те, которым только предстоит возникнуть, становятся символической одой натюрморту, в которых автор воспекает бесконечную красоту этого мира во всех его проявлениях. ■

ALTYNart

№3 (3) 2020

Издается с мая 2020 года

Периодичность: 1 раз в квартал

Собственник: Имае Асель Назымбековна

Редакция

Главный редактор АСЕЛЬ ИМАЕ

Выпускающий редактор АНАСТАСИЯ ТАУКЕЛОВА

Дизайн, верстка, Pre-Press ИЗДАТЕЛЬСКАЯ КОМПАНИЯ RUAN

Дизайнер АНАСТАСИЯ КАЗАКОВА

Корректор ЕЛЕНА СЕРГЕЕВА

Авторы

ЖАНЕЛЬ САФИЕВА, ГАЛИНА СЫРЛЫБАЕВА, КУЛЬЖАЗИРА МУКАЖАНОВА, УМИРЗАК ШМАНОВ,
ЖАГДА БАБАЛЫКОВ, ЛИДИЯ ДРОЗДОВА, ЮРИЙ АРАВИН, НАТАЛИЯ БАЖЕНОВА,
ЮЛИЯ МИЛЕНЬКАЯ, ЗАРИНА МУХАМЕДАЛИ, ДАНИЯР АБДУЛОВ, ГУЛЬНАРА АБИКЕЕВА,
ФЛЮРА МУСИНА, ЕКАТЕРИНА РЕЗНИКОВА

Фотографы

ПАВЕЛ СИРОТИН, КОНСТАНТИН ЧАЛАБОВ, КАРЛА НУР, ОСПАН АЛИ,
БУЛАТ КУЛЬМАГАМБЕТОВ, КУМАР НУРПЕИСОВ

Над номером работали

ТАКАТОШИ МАЕДА, МЕРУЕРТ АБДРАХМАНОВА, РУСТЕМ ТАУЕКЕЛ

На обложке

Фото КОНСТАНТИНА ЧАЛАБОВА

Адрес редакции: пр. Жибек жолы, 76, офис 301/2, Алматы, 050004, РК; тел. 8 (701) 717 48 85

Журнал зарегистрирован в Комитете информации

Министерства информации и общественного развития Республики Казахстан.

Свидетельство №KZ34VPY00019399 от 16.01.2020 г.

© Имае Асель Назымбековна.

Перепечатка текстов и фотографий или частичное их воспроизведение допускаются
только с письменного разрешения редакции.

Редакция не несет ответственности за содержание рекламных материалов.

Мнение редакции не обязательно совпадает с мнением авторов.

Тираж 1000 экземпляров.

Отпечатано в типографии «Print House Gerona»:

ул. Сагпаева, 30 А/3, уг. набережной Хамита Ергалиева, офис 124, Алматы, РК; тел.: (8 727) 250 47 40

e-mail: magazine@altynart.kz, nomad_kazakhstan@mail.ru

www.nomadmaz.kz



Оригинальная конструкция «Колибри»
мкр. Каратал, Талдыкорган



Биоклиматический текстильный фасад и укрытие террасы
Дворец торжеств «Мирас», Алматы



Укрытие сцены
ERTIS PROMENADE, Павлодар

Композитные материалы **Serge Ferrari**

Область применения

- Строительство различных помещений
- Интерьеры и экстерьеры
- Спортивные сооружения
- Промышленное строительство



AlphaSilent AW – уникальный акустический материал
Serge Ferrari | Актный зал, IT University, Нур-Султан

Алматы, пр. Аль-Фараби 128/8
+7 (727) 393 70 57
www.aps-investment.kz
@aps_investment



Система по приёму платежей и выплат клиентам для бизнеса

Собственная антифрод система,
с помощью которой можно выявлять и пресекать мошенническую деятельность



Удобные формы оплаты

Формы оплаты адаптируются под все устройства - компьютеры, смартфоны и планшеты

Более 15 методов оплаты

Подключайте за 1 день и принимайте оплату на вашем сайте 15 способами



 @paybox.money

 +7 778 746 38 01

