

Г.Ж. Кузбакова, Г.С. Мухтарова

*Казахский национальный университет искусств, Астана, Казахстан
(E-mail: gaini2008@hotmail.com)*

Междисциплинарный подход в преподавании истории музыки и изобразительного искусства Казахстана

В статье рассмотрено музыкальное и изобразительное искусство Казахстана в период с 1930 по 2010 гг. Проанализированы этапы исторического развития указанных видов искусств. Исследованы принципы взаимовлияния основ традиционной казахской культуры и европейских академических форм. Показаны черты общности родовых признаков в процессе становления и развития казахского музыкального и изобразительного видов искусств. Выделены типологические сходства жанров различных видов по своей природе временных и пластических искусств. Выявлены факторы, повлиявшие на формирование тождественности двух видов искусств, продиктованные сходством социально-исторических условий общества. Использованы сравнительный метод подачи материала и междисциплинарный подход, являющийся актуальным в области современного образования.

Ключевые слова: междисциплинарная интеграция, казахская культура Казахстана, изобразительное искусство Казахстана, творчество казахских композиторов, творчество казахских художников.

Междисциплинарный подход в преподавании в системе высшего образования весьма актуален на сегодняшний день, так как дает возможность усвоения новых знаний на базе знакомого материала.

Инновация заключается, как известно, не только в применении новейших технических достижений, таких как, например, интерактивные средства, свободный доступ к интернету в аудиториях и др. Сравнительные методы подачи знаний оказывают неоценимую помощь в процессе обучения, облегчают закрепление старого и усвоение нового материала. Новизна предлагаемой авторами данной статьи методики заключается в междисциплинарной интеграции двух важнейших видов временных и пластических видов искусств – музыкального и изобразительного.

Сравнительный метод подачи материала представлен в историко-темпоральном подходе. Так, музыкальное и изобразительное искусство Казахстана рассматривается по этапам становления и развития в период с 1930 по 2000-е гг.

Первый рассматриваемый период — этап становления профессионального искусства в Казахстане на основе европейских традиций.

Этап профессионального музыкального искусства европейской традиции в Казахстане ведет своё начало с 1920 гг. прошлого столетия. Процесс характеризовался освоением европейских форм, жанров и средств выразительности казахской композиторской школой. В аналогичный период истории, соответственно, происходит становление академического изобразительного искусства Казахстана, которое по своей сути представляет процесс взаимодействия национального декоративно-прикладного искусства с европейской живописью.

В музыкальном искусстве Казахстана основоположниками профессиональной музыки письменной европейской классико-романтической традиции являются А. Затаевич, Е. Брусиловский, М. Тулебаев, А. Жубанов, Л. Хамиди. Первым жанром профессионального музыкального искусства стала *обработка* казахской традиционной музыки — богатейших пластов традиционной культуры. Впервые оказались совмещенными фольклорное (на тематическом уровне) и европейское (ладогармоническое) начала. Отношение к народным источникам оказалось разноплановым: одни композиторы осторожно подходили к исходному материалу, другие — смело применяли изысканную гармониацию с обилием отклонений и модуляций.

Одним из первых музыкантов — создателей казахской профессиональной фортепианной музыки является этнограф А.В.Затаевич, известный, прежде всего, по трудам «1000 песен казахского народа» и «500 казахских песен и кюев».

Первые фортепианные произведения в Казахстане написаны А.В.Затаевичем в 20-30-е годы XX столетия в виде миниатюр — фортепианные обработки казахских народных мелодий. В 1925-1930 гг. были изданы пять сборников «Казахские песни в форме миниатюр на народные темы», в которые вошло 75 пьес. Для своих обработок А.В.Затаевич выбирает наиболее яркие в лирическом отношении казахские песни: «Қараторғай», «Екі жирен», «Қызыл бидай», «Жайдарман», «Айнамкөз» и многие

другие. Обработкам А.Затаевича присуща программность: они отражают содержание, образность казахских песен.

А.Затаевич – автор сборников «Казахские песни в форме миниатюр для фортепиано» (1925-1928), «250 киргизских инструментальных пьес и напевов» (1934), «Киргизские инструментальные пьесы и напевы» (опубликован в 1971 г.). Многие произведения композитора обращены в большей степени к европейскому, нежели казахскому слушателю. В них он словно «пытается разъяснить казахскую народную песню через какой-либо европейский жанр, европейскую гармонию» [1; 184].

Б. Ерзакович, напротив, в первых сочинениях осторожно подходит к гармонизации народных напевов. Так, в песне «Шапибай-ау» композитор использует квинтовые педали, на фоне которых развивается мелодия. Соединение квартовой аккордики с терцовой, осторожное использование тональных отклонений определили успех этих сочинений. «Интересные обработки кюя Даулеткерее «Желдірме» и народной песни «Зарлы жолдас», — пишет Г. Котлова, — сделал Б. Ерзакович для струнного квартета, состоящего из педагогов музыкального училища. Все они выполнены в лучших традициях классической русской музыкальной культуры» [2; 55].

Творчество А.Затаевича, Б.Ерзаковича, Е.Брусилковского, Д.Мацуцина составляют так называемый «лабораторный» период становления камерно-инструментальной музыки в Казахстане. Превалирование на начальном этапе обработок народных образцов музыки — это естественный процесс, через который проходит любая музыкальная культура, осваивая новый для неё жанр. В историческом аспекте развития обработки песен и кюев для фортепиано и различных инструментальных составов являются первыми образцами камерно-инструментального творчества в казахском музыкальном искусстве. Таким образом, способом работы с фольклорным материалом стала обработка.

Аналогично процессам в музыкальном искусстве художники, являющиеся основоположниками национальной профессиональной школы живописи, Н.Хлудов, А.Кастеев также работали в области изучения казахского фольклора. Они были одними из первых художников, изобразивших на живописных полотнах жизнь своих современников. Тем самым было положено начало развитию и становлению бытового жанра в живописи Казахстана. Среди известных работ Н. Хлудова можно назвать «Мальчик на быке» (1907 г.), «Джасаул» (1916 г.), у А.Кастеева — это произведения «Доение кобылиц» (1936 г.) и «Турксиб» (1967 г.). Главной задачей названных работ была реалистическая передача всего увиденного, без искажений, что, на наш взгляд, сродни методу музыкальной обработки.

В картинах Н. Хлудова, являвшегося членом Туркестанского кружка любителей археологии и учредителем Семиреченского отделения Русского географического общества, был замечен пытливый взгляд исследователя-этнографа, открывающего для себя неизведанный мир казахской культуры.

Как и исследователь А.Затаевич, художник Н.Хлудов изучает культуру, искусство, быт, уклад жизни, традиции казахов, запечатлевая их в своих полотнах. Художник А.Черкасский, живший в Казахстане, подобно композитору Е. Брусилковскому, с любовью изучает казахскую музыку. Вспомним его картину «Жамбыл и Дина Нурпейсова» 1946 г.

Можно отметить аналогичность процессов в двух сферах музыкального и изобразительного искусства в Казахстане. Выделим схожую миссию первооткрывателей самобытной казахской культуры для европейского слушателя и зрителя в лице музыканта А. Затаевича и художника Н. Хлудова. Оба деятеля не обучались мастерству соответственно композитора и художника специально, хотя имели первоначальное образование в сфере искусств. Однако их творчество оказалось чрезвычайно важным для казахской культуры. Оба деятеля, впечатлившись традиционным искусством, обычаями и обрядами казахов, оставили после себя весьма ценное творческое наследие.

Следующий этап развития музыкального и изобразительного искусства в Казахстане характеризуется *внедрением национального материала в европейские формы*. В камерно-инструментальной музыке заметно проявляется тяготение к *миниатюре*, позволившей отразить богатый мир образов тюркского мироощущения, что было немаловажным для самоопределения казахской музыки и ее творцов.

Внедрение национального тематизма в рамки европейского жанра — наиболее сложная задача для молодых национальных школ: «на смену принципам развёртывания, характерным для искусства монодии, приходят способы тематической разработки многоголосной музыки, базирующейся на функциональном гармоническом мышлении, — методы полифонии, приёмы дробления, суммирования, трансформации внутри интонационной, динамической, тембровой, ритмической и т.д.» [3; 122, 123]. Жанр миниатюры, с её свободными формой и содержанием, где отсутствуют строгие правила в композиции, способствовал развитию композиторского мышления.

Композиторами Казахстана постепенно выработывались элементы национального тематизма и художественной образности. Появились три жанровые группы камерно-инструментальных миниатюр в произведениях «малой формы» для инструментальных ансамблей и инструментов соло.

Авторские пьесы-песни и пьесы-танцы представляют *первую жанровую группу*. Следует отметить «10 таджикских танцев» (1941-1945), казахские танцы «Саранжап» и «Коруглы» (1943), «8 казахских танцев» А. Жубанова, «Танец для фортепиано» (1946) и «Уйгурский танец» для скрипки и фортепиано К. Кужамьярова, «Би» (Танец) Х. Тастанова и пьесе «Полька» Л. Хамиди, «Лирический танец» для фортепиано (1945) и «Лирический танец» для кобызы и фортепиано (1947) М. Тулебаева, «Танец для кларнета и фортепиано» на темы казахских народных песен» Д. Мацуцина и другие пьесы. В основу цикла миниатюр «8 казахских танцев» положены популярные кюи Курмангазы («Саранжап», «Кызыл кайың»), Даулеткерей («Жайлау», «Кыз Акжелең»), Абула, Узака («Акжелең»). А. Жубанов в пьесе сохраняет асимметрию кюя Курмангазы, дополняя её 5-тактовым вступлением. «Композитор, — пишет У. Джумакова, — развивает в фортепианной версии скрытые элементы танцевальности, которые для самой традиции кюя не столь существенны. В действительности, это не танцы и не казахские танцы. В традициях романтической музыки (вальсы, мазурки Шопена) Жубанов сочинил инструментальную музыку, создав образ казахского танца в фортепианном звучании» [4; 16].

Созданию национального колорита способствуют кварто-квинтовая интервалика и постепенное завоевание звуковысотного пространства. Е. Коган отзывается о работе А. Жубанова так: «В силу более богатых технических возможностей фортепиано, композитор применяет трёхголосный, или, скорее, трёхпластовый вид фактурного развития, где средний пласт фактурной вертикали дополняет мелодию и в то же время напоминает остинатные повторы кюя, а нижний пласт — фигурационное движение баса» [5; 11]. «Би күй» из цикла «8 казахских танцев» также воссоздаёт закономерности композиции домбровых кюев. Это уже не цитирование народного образца, а самостоятельное произведение по законам кюя» для европейского инструмента фортепиано. «Би күй» — пьеса, в которой автор даёт функциональную ассоциацию на кюй.

Сквозное развитие пьесы достигается, как и во многих образцах традиционного инструментального творчества, развёртыванием всего тематизма из начального ритмо-интонационного зерна. Форма пронизана рондо-вариационностью, где каждое повторение условного «рефрена» претерпевает различные фактурные изменения. Найденные приёмы и средства обработки станут основой для формирования в дальнейшем наиболее сложного сонатного жанра в творчестве композиторов.

Говоря о творчестве А. Жубанова, У. Джумакова отмечает, что «в первые десятилетия становления казахской композиторской школы А.К. Жубанов, как и другие композиторы его поколения, выражал национальный стиль через обработку, разработку конкретных мелодических источников» [4; 16]. Одной из основных тенденций в камерно-инструментальных произведениях начального периода становления академических жанров была демократизация, проявляющаяся в доходчивости музыкальных образов, данных в виде песни и танца. Естественно, что первостепенным по своему значению источником этих образов стало традиционное народное творчество.

Вторая группа в Казахстане представлена жанровыми разновидностями европейской музыки с обобщенным типом содержания. К ней относятся прелюдии, ноктюрны, токкаты, экспромты, серенады, «Песни без слов» и др. «Токката» Е.Брусиловского — первое оригинальное произведение такого рода, в котором композитор претворяет некоторые закономерности казахской народной музыки. Главной особенностью пьесы является непрерывность, моторность развития. Е.Брусиловский применяет в «Токкате» сквозной метод развития. Разделы формы чередуются по принципу фактурного контраста: смена каждой темы раздела сопровождается сменой фактуры. Национальный колорит композитор подчёркивает с помощью имитаций домбрового двухголосия, на фоне бурдонизирующего верхнего голоса проводится мелодия в низком регистре [7].

В произведениях Х.Тастанова, Л.Хамиди, К.Мусина, К.Кужамьярова, К.Кумысбекова, М.Койшибаева и других композиторов решались различные творческие задачи: многоголосия, фактуры, национального своеобразия. Они «...представляют собой в большинстве случаев оригинальные опыты преломления исторически сложившихся в народном инструментальном творчестве приёмов и методов оформления музыкального материала в новых жанровых условиях» [6; 13].

Программные пьесы с характерными образными заголовками составляют *третью группу* камерной музыки данного периода. Пьеса «Размышление» для скрипки и фортепиано М.Тулебаева показательна в этом плане. Она основана на теме казахской народной песни «Өтебай», в которой мелодизм

сочетается с национальной окрашенностью, выраженной в использовании композитором натурально-ладовой системы с элементами переменности. Программные сочинения преобладают в творчестве К.Кужамьярова: «Лунная ночь» и «Ночной рассказ» (1937), «Колхозная молодежь» (1938), «Весна идет», «Весенняя песня» и «Солнечный день» (1955) [7].

В целом на начальном этапе камерно-инструментальные произведения в казахской музыке представлены всеми жанровыми разновидностями: от обработок народных песен и кюев до концертных пьес.

Тем временем в изобразительном искусстве Казахстана 1930-х гг., также после первоначальной «этнографической подачи» быта казахов, многообразно осуществляется принцип *внедрения национального материала в европейские формы*. Так, в этот период представлены все классические жанры европейской живописи, такие как *портрет, натюрморт, пейзаж, тематические картины*. Натюрморт с дарами природы, с национальной атрибутикой, посудой и кухонной утварью, головными уборами *саукеле* стали излюбленным жанром в творчестве первой профессиональной художницы-казашки А.Галимбаевой. Пейзаж нашел свое воплощение в творчестве А.Исмаилова, У.Тансыкбаева, жанр портрета (в частности, образы актеров театра, оперы) отражен в произведениях Г.Исмаиловой.

В 40-80 годы XX в. в творчестве композиторов Казахстана развиваются более сложные крупные жанры — одночастные и циклические *сонаты, симфонии и инструментальные концерты*. С помощью сонатной формы, обладающей широкими возможностями, наиболее полно и разнообразно отражаются контрастные образы. Показ сложных и многосторонних жизненных процессов, значительных идей, глубоких обобщений, сочетание контраста тем с их единством и интенсивным развитием привлекают композиторов Казахстана. Сонаты конца 1940-х – 1970-х гг. как этап развития академического музыкального искусства характеризуются классико-романтической стилиевой моделью.

В системе отношений «композитор-фольклор» на данной стадии господствует «метод заимствования» в построении малых и крупных инструментальных форм на фольклорном и народно-профессиональном песенно-инструментальном тематизме. Национальное выражается в цитировании, метроритмических деталях, в принципах развития, особенностях орнаментации мелодии (особенно ярко это проявляется в произведениях К.Кужамьярова) и строения вертикали, а также в звучании народных инструментов и в их имитации.

Первые миниатюры и картины, имея немаловажное значение в формировании музыкального языка профессиональных жанров, отразили поиски тематики и разработки методов «приспособления» национального материала к нормам европейской музыки. Так, стилиевое обновление сонаты начинается с конца 1970-х и длится в 1980-е гг. Соната в конце XX столетия отличается усложненной композицией и современной образной сферой.

Параллельно с развитием жанров инструментальной миниатюры, сонатного цикла и квартета музыкальным искусством осваиваются *монументальные жанры*, не свойственные традиционному искусству. В этой связи следует назвать жанры *оперы, балета, симфонии, оратории и кантаты*. Основными вехами в развитии жанра оперы являются метод цитатной драматургии (Брусиловский, оперы «Кыз Жибек», «Жалбыр» и «Ер Таргын») и создание авторской музыки. Послевоенное десятилетие отмечено сценическим претворением жемчужины казахской музыки — оперы народного артиста СССР М. Тулебаева «Биржан и Сара». Автор либретто — писатель, заслуженный деятель науки Казахской ССР К. Джумалиев использовал два подлинных события: айтыс — соревнование в мастерстве поэтической и певческой импровизации между известным народным поэтом Б.Кожагуловым и талантливой поэтессой Сарой и чреватое губительными последствиями драматическое столкновение свободолобивого певца со степным феодалом, волостным управителем Жанботой. Конфликт оперы построен на переплетении двух сюжетных линий: лирико-драматической и социальной. Мотивы борьбы за свободу творческой личности, за право на любовь и счастье перекликаются с мотивами общественно-обличительного характера. Финал оперы трагичен. Биржан погибает. Но остаются вечно живыми его вдохновенные песни, проникнутые горячей любовью к народу и мечтами о его светлом будущем. Так, знаменитый айтыс Биржана и Сары показан в европейском жанре оперы «Биржан и Сара» М.Тулебаева. Опера Тулебаева «Биржан и Сара» знаменует собой более глубокий уровень взаимодействия национального, традиционного и европейского классико-романтического стилей.

Достижения музыкального искусства советского периода 1970-1980-х гг. в Казахстане — творчество К.Кужамьярова, Г.Жубановой, С.Мухамеджанова, М. Сагатова, Е. Рахмадиева.

В монументальных жанрах оперы и балета, кантаты, оратории и симфонии сохраняется принцип синтеза национального содержания, европейских форм и жанров. Поиски национального самовыра-

жения ярко выражены в симфонии «Отрар» Ж. Дастенова с введением в партитуру глиняного *саз-сырнай* — народного инструмента, осколки образца которого были найдены при раскопках древнего города Отрар.

В изобразительном искусстве данного периода также заметен монументальный характер, выраженный в развитии таких его видов, как *монументальная живопись* и *монументальная скульптура*. В монументальной живописи наиболее популярными стали техники росписи, мозаики, сграффито, выполняемые для экстерьеров и интерьеров общественных зданий.

Ярким примером монументальной мозаики являются мозаики «Кокпар» и «Кобланды» в ресторане «Алматы», а также «Енлик-Кебек» и «Битва батыров» на фасаде гостиницы «Алматы», мозаика на здании магазина «Казахстан», созданные тандемом художников М.Кенбаева и Н.Цивчинского. Примером монументальной росписи в технике сграффито стали «Национальные игры» художника Е.Сидоркина, расположенные на внешней стене Дворца спорта и культуры им. Балуана Шолака. В оформлении интерьеров этого периода можно наблюдать использование монументальных росписей потолков и плафонов, барельефных и рельефных панно.

В монументальной скульптуре особое развитие получили монументальные рельефы и памятники. В качестве примеров можно отметить монументальные рельефы и барельефы данного периода, украшающие фасад ГАТОБ им. Абая (авторы В.Крошин, Н.Цивчинский) и фриз театра ТЮЗА им. Г. Мусрепова (авторы Е. Сидоркин, О. Богомолов).

Шедеврами монументальной скульптуры Казахстана, бесспорно, являются памятники Абаю Кунанбаеву (1960 г.) и Чокану Валиханову (1969 г.), созданные скульптором Х. Наурызбаевым.

Таким образом, отметим два существенных для музыкального и изобразительного искусств тождественных аспекта: жанровое начало (для музыки это обработка, для изобразительного искусства — этнографические зарисовки бытового жанра), а также схожесть процессов в синтезе национального традиционного начала и европейского академического.

Данный период ознаменовался творчеством таких художников, как К.Тельжанов, М.Кенбаев, О.Тансыкбаев, С.Мамбеев, А.Галимбаева, Х.Наурызбаев, Ж.Шарденов, К.Шаяхметов, Е.Сидоркин, Г.Исмаилова, которые получили профессиональное художественное образование в ИЖСА им. И.Е.Репина, МХИ им. В.И. Сурикова, ВГИКе.

«Формирование новой культурной среды и искусства периода зрелого социализма в Казахстане было ознаменовано пробуждением национального самосознания и проявления инакомыслия» [8; 79].

Такие знаковые произведения так называемого «второго поколения» художников, как «Ловля лошади» (1957 г.) М.Кенбаева, «Атамекен» (1958 г.) и «Кокпар» (1960 г.) К.Тельжанова, «Пиала кумыса» (1967) А.Галимбаевой, «У юрты» (1958 г.) К.Шаяхметова, «Казахский танец» (1958 г.) Г.Исмаиловой, «Казахские национальные игры» и «Казахский эпос» Е.Сидоркина стали шедеврами национального культурного достояния казахского народа.

В области такого нового направления, как сценография в качестве художников театра и кино работали первые профессиональные художницы-казашки А. Галимбаева и Г. Исмаилова. Обе работали на киностудии «Казахфильм», главными художниками Казахского театра оперы и балета. А.Галимбаевой были выполнены эскизы к фильмам «Поэма о любви» (1954), «Девушка-джигит» (1955), «Это было в Шугле» (1955), «Песни Абая» («Суд биев», «Свадебный вечер», «Той», «Айтыс», «Встреча») (1960 г.). А.Галимбаева является также автором альбомов «Казахский народный костюм» (1958, 1976).

Художницей Г. Исмаиловой были созданы эскизы к декорациям и костюмам к операм: «Ер Таргын» Е. Брусиловского (1967), «Жұмбақ қыз» С. Мухамеджанова (1972), «Чио-Чио-Сан» Дж. Пуччини (1972), к балетам «Дорогой дружбы» Н.Тлендиева (1957) и «Камар сұлу» В.Великанова (1958), кинофильму «Кыз Жибек» (1969-1971), спектаклю «Акбопе» (ТЮЗ, 1957).

В целом как в изобразительном, так и в музыкальном видах искусств 1960–х гг. наблюдается отход от описательности, т. е., прямого натуралистического изображения, цитирования. На смену приходят образность, раскрытие внутреннего содержания изображаемых объектов, психологизм. Описательности в изобразительном искусстве соответствует, на наш взгляд, метод обработки национального материала в музыке, где остаются наиболее узнаваемые черты — мелодия и ритм, тем самым сохраняется характер.

Рассматриваемый период ознаменовался в искусстве Казахстана поисками самовыражения художника в современном мире. Стало ярче, заметнее увлечение казахскими художниками искусством Запада XIX и XX вв. Известные картины А.Сыдыханова периода 1960–х гг. «Волчица, поедающая своих щенят» и «Белый родник» глубоко философичны. В более позднем периоде А.Сыдыханов работал над интерпретацией знаков казахских тамга в живописи.

Период 1950-1970 гг. в изобразительном искусстве Казахстана характеризуется влиянием различных стилей и течений XX в. на творчество казахских художников. Для данного периода в целом, как для изобразительного, так и для музыкального искусства, характерен принцип: содержание социалистическое — форма национальная. Диапазон творческих изысканий был настолько обширен, что за эти годы были освоены разнообразные техники, жанры и стили искусств.

В 1970-е гг. в Казахстане появляется новый вид декоративно-прикладного творчества — гобелен. Искусство гобелена, ставшее впоследствии весьма популярным, связано с именем художника К. Тыныбекова. Техником гобелена К.Тыныбеков овладел, освоив специальность «художник по текстилю» Львовского государственного института прикладного искусства. Художник привносит в технику гобелена национальные мотивы и традиции казахского ковроткачества.

Таким образом, в эти годы происходит осознание культурных ценностей, развиваются европейские техники и жанры искусства, но при этом были ярко выражены национальные содержание и форма изобразительного искусства. Проблема национального в творчестве композиторов и художников обретает иной, более опосредованный характер, который видится в соотношении традиций и поиска новых выразительных средств. Примерами может служить творчество Г.Жубановой, Т.Кажгалиева, Б.Баяхунова, В.Новикова, стилистика творчества которых характеризуется расширенной 12-ступенной тональностью, раскрепощением диссонанса, усложненной метро-ритмической системой, нарушением периодических метро-ритмических структур и другими особенностями.

В изобразительном искусстве Казахстана плеядой ярких художников национальной школы стали так называемые «шестидесятники», творчество, которых ознаменовалось большим диапазоном творческого поиска содержания и форм. Их произведения были далеки от стилистики классического социалистического реализма (аналога классико-романтической тональности в музыке). Несмотря на смелые идеи в стилистическом, композиционном, цветовом решении, картины данного периода были глубоко национальны.

По сравнению с двумя предшествующими поколениями художников картины «шестидесятников» были далеки от описательности и строгой академической и реалистической школы. Произведения были, скорее, созерцательны, чем описательны. «Шестидесятники» часто обращались к стилизации или трансформации форм.

В картинах художника С. Айтбаева «Счастье», «Гость приехал» (1969 г.) «Молодые казахи» (1976 г.), Т.Тогусбаева «Весенние дни», «Вдова» чувствуется новаторская подача национальных мотивов.

В 1980-е гг. в изобразительное искусство Казахстана ярко и заметно ворвались художники Е.Толепбаев, Б.Тюлькиев, А.Казгулов. Живописи их раннего периода творчества был присущ сюрреализм. Далее можно заметить в их картинах переход от сюрреализма к абстрактному экспрессионизму. Картины раннего периода творчества Е.Толепбая, такие как «Санагуль», «Юность», наполнены лиризмом и глубокими философскими размышлениями. Также художники 80-х годов продолжают разработку национальных образов. Среди них можно отметить линогравюру М.Кисамединова «Махамбет Утемисов» (1981 г.)

Помимо национальных тем, в творчестве художников 1980-х гг. звучали темы планетарного масштаба. Знаковой работой данного периода стала скульптура Е.Мергенова «XX век», изображающая космонавта в скафандре, с вытянутыми по сторонам руками. Тема космоса была популярна в советский период. Полет, совершенный в 1961 г. Ю.Гагариным в космос, конечно, вдохновлял людей искусства. Вспомним знаменитые строки О.Сулейменова: «Земля, поклонись человеку».

Тем не менее скульптура «XX век» Е.Мергенова прозвучала не только как тема освоения человеком космоса, в ней не было пафоса социалистического реализма, скорее, это был некий футуристический взгляд художника на дальнейшее развитие техногенной цивилизации.

По содержанию музыкального и изобразительного искусств в 70-80-е годы XX в. творчество композиторов и художников объединяет в числе других *антивоенная* тематика, связанная с обращением к общечеловеческим ценностям и озвучиванию глобальных планетарных проблем (балет Г.Жубановой «Легенда о белой птице» — протест против ядерной войны).

Триптих «Поэма о бессмертии», посвященный творчеству Олжаса Сулейменова, созданный художником А.Аканаевым, перекликается по внутреннему напряжению и одухотворенности с названным выше балетом Г.Жубановой.

В 1990-е гг. период независимости в Казахстане представлен различными тенденциями: в первую очередь, возвратом к национальным истокам; во-вторых, стремлением к современным видам и стилям «contemporary art».

В музыкальном искусстве суверенного Казахстана следует назвать творчество композиторов А.Бестыбаева (наиболее показателен марш «Азия даусы»), К.Шильдебаева, Б.Дальденбаева, А.Райымкуловой, Г.Узенбаевой и других. Данный период характеризуется освоением композиторских техник XX в. казахскими композиторами, с одной стороны, с другой — глубоким проникновением в интонационно-ритмический и композиционный строй казахской традиционной песни, инструментального домбрового кюя. Композиторское мышление апеллирует к категории первоэлемента музыкальной ткани — звуку и тембру (домбра, кобыз, горловое пение, сыбызгы).

Разноплановыми самобытными художниками, творящими на сегодняшний день, являются А.Дузельханов, Ж.Кайрамбаев, К.Дуйсембаев, М.Каспак, Г.Маданов, З.Медетбеков, О.Жубаниязов, А.Бектас, С.Смагулов, А.Есдаулетов, К.Ибрагимов, С.Сулейменова, А.Менлибаева, М.Бекеев, Т.Глеужанов, династия Бапановых, Аканаевых и другие.

Таким образом, при подведении итогов по анализу развития музыкального и изобразительного искусств в Казахстане прослеживаются следующие тождественные аспекты. В период 1930–1940 гг. наблюдается этнографический подход, выраженный в музыке в жанре обработки, в изобразительном искусстве — в жанре этнографических зарисовок бытового характера.

Период 1940–1950 гг. представлен принципом внедрения национального материала в европейские формы. В музыкальном творчестве композиторов Казахстана развиваются такие жанры, как одностанные и циклические сонаты, симфонии и инструментальные концерты. В изобразительном искусстве получают развитие классические жанры европейской живописи: портрет, натюрморт, пейзаж, тематические картины.

Для 1950 – 1980 гг. характерно наличие двух тенденций. Первая отличается монументальным характером. Этот этап ознаменован освоением монументальных жанров, не свойственных традиционному искусству. В музыке монументальность нашла свое отражение в развитии таких жанров, как опера, балет, симфония, оратория и кантата. В изобразительном искусстве получили развитие монументальная живопись и монументальная скульптура в таких техниках, как монументальная роспись, монументальная мозаика, сграффито, выполняемых для экстерьеров и интерьеров общественных зданий. Существовала в данный период тематика с единой проблематикой — антивоенная и освоения космоса.

Для изобразительного и музыкального искусства данного периода был характерен принцип: содержание социалистическое — форма национальная. Тем не менее, несмотря на основную идеологию социалистического реализма, произведения периода 1950–1980 гг. носили национальный колорит. В целом классико-романтический стиль в казахской музыкальной культуре того времени соответствует направлению реализма в живописи Казахстана.

Вторая тенденция искусства 60–80-х годов ознаменовалась периодом многообразия поиска новых форм и содержания в искусстве, отражающем различные методы работы с традиционным национальным материалом.

Период Независимости характеризуется продолжением преемственности национальной музыкальной и изобразительной школы, также поиском художниками собственного авторского самовыражения. Зарубежные выставки художников способствуют вхождению Казахстана в мировое культурное пространство.

В заключение следует отметить, что черты типологического сходства в музыкальном и изобразительном искусстве Казахстана продиктованы сходством социально-исторического развития и единством культурной среды. В последующем овладение техниками и жанрами европейских видов искусства, соотношение национального и европейского академического начал, широкий диапазон творческих исканий в создании национальных образов, сюжетов и тем ознаменовали парадигму современной культуры Казахстана.

Список литературы

- 1 *Дернова В.* Инструментальная музыка // Очерки по истории казахской советской музыки. — Алма-Ата: Казгосиздат-худлит, 1962. — С. 184–199.
- 2 *Котлова Г.* Камерно-инструментальная музыка Казахстана (к вопросу об эволюции жанра) // Сб. науч.-теор. ст., посвящ. памяти И. Дубовского. — Алма-Ата: АГК им. Курмангазы, 1990. — С. 123–138.
- 3 *Шахназарова Н.* Музыка Востока и музыка Запада: Типы музыкального профессионализма. — М.: Сов. композитор, 1983. — 153 с.

- 4 Джумакова У. Идея национального возрождения в творчестве А. К. Жубанова // Музыкальное искусство: Наука и образование: Сб. науч. тр., посвящ. 100-летию со дня рождения акад. А.К. Жубанова. Вып. II. — Астана: КазНАИ, 2006. — С. 11–17.
- 5 Коган Е. Влияние казахских кюев на формообразование и фактуру фортепианных пьес композиторов Казахстана: Метод. разработка. — Алма-Ата: АГК им. Курмангазы, 1980. — 24 с.
- 6 Котлова Г. Кюй в системе жанров композиторского творчества. — Алматы: Альянс, 2004. — 250 с.
- 7 Акпарова Г. Соната в камерно-инструментальном творчестве композиторов Казахстана. — Астана: АФ АО «НЦ НТИ», 2013. — 219 с.
- 8 Труспекова Х.Х. Авангардные идеи XX века в живописи и актуальном искусстве Казахстана. Институт литературы и искусства им. М.О. Ауэзова — МОН РК, Алматы: ИД «Credos», 2011. — 376 с.
- 9 Вопросы искусствоведения XX - начала XXI века // История и теория изобразительного искусства: материалы междунар. науч.-практ. конф. (Алматы, 5-6 апреля 2016 г.), посвящ. 25-летию Независимости Республики Казахстан и 20-летию со дня основания кафедры – КазНАИ им. Т.Жургенова. — Алматы: Servis press, 2016. — 462 с.
- 10 Михайлов М. Этюды о стиле в музыке: Статьи и фрагменты / Сост., ред. и примеч. А. Вульфсона. — Л.: Музыка, 1990. — 228 с.
- 11 100 шедевров искусства Казахстана. Живопись. Скульптура. Графика. — Алматы: ИД «Жибек жолы», 2013. — 264 с.
- 12 Цивчинский Н. — [ЭР]. Режим доступа: http://proskurin.ucoz.kz/photo/pamjatniki_arkhitektury_alma_aty/teatr_tjuz_im_g_m_musgerova/6-0-245

Г.Ж. Кузбакова, Г.С. Мухтарова

Қазақстан бейнелеу өнері мен музыка тарихын оқытуда пәнаралық көзқарас

Мақалада Қазақстан музыка және бейнелеу өнеріндегі 1930–2010 жж. дейінгі кезең қарастырылды. Көрсетілген өнер түрлерінің тарихи дамуындағы кезеңдерге талдау жасалды. Дәстүрлі қазақ мәдениетінің негіздері мен еуропалық академиялық үлгілердің арасындағы өзара ықпалдасу ережелері зерттелді. Қазақ музыкасы және бейнелеу өнерінің қалыптасуы және дамуы барысындағы түрлік белгілердің ортақтастығы көрсетілді. Табиғаты өзге уақыттық және пластикалық өнерлердің жанрларындағы типологиялық ұқсастық айқын белгіленді. Екі өнер түрлеріндегі ұқсастықтың қалыптасуына әсер еткен себептер қоғамдағы әлеуметтік-тарихи жағдайлар бірдейлігімен байланысты анықталған. Заманауи білім саласындағы өзекті болып саналатын материалды салыстырмалы түрде беру әдісі және пәнаралық тәсілдеме пайданылған.

Кілт сөздер: пәнаралық кірігу, Қазақстан музыка мәдениеті, Қазақстан бейнелеу өнері, қазақ композиторлар шығармашылығы, қазақ суретшілер шығармашылығы.

G.Zh. Kuzbakova, G.S. Mukhtarova

The Interdisciplinary Approach to Teaching the History of Music and Arts of Kazakhstan

The musical culture and arts of Kazakhstan are considered during the period from 1930 to 2010. The stages of their historical development are analysed. The principles of interference of bases of traditional Kazakh culture and the European academic forms are investigated. The elements of a community of patrimonial signs in the course of formation and development of the Kazakh music and arts are shown. Typological features of temporary and plastic arts genres are considered. The factors which have influenced formation of similarity of two types of arts, caused by similarity of social-historical conditions are revealed. Comparative method of supply of material, and also cross-disciplinary approach which urgent in the field of the contemporary education is applied.

Keywords: interdisciplinary Integration, Kazakh Musical Culture, Kazakh Art, Creativity of Kazakh Composers, Creativity of the Kazakh Artists.

References

- 1 Dernova B. *Essays on the history of the Kazakh Soviet muzyki*, Alma-Ata: Kazgosizdathudlit, 1962, p. 184–199.
- 2 Kotlova G. *Collection of scientific-theoretical memory entries I. Dubovskoy*, Alma Ata: AGK them. Kurmangazy, 1990, p. 123–38.

- 3 Shakhnazarova H. *Music of East and West Music: Type of music professionalism*, Moscow: Sovetskiy compozitor, 1983, 153 p.
- 4 Dzhumakova U. *Musical Art: science and education, collection of scientific works dedicated to the 100 th anniversary of academician A.K.Zhubanov*, Vol. II, Astana: Kaz NAA, 2006, p. 11–17.
- 5 Kogan E. *Effect of Kazakh kyuis on shaping and texture of the piano pieces of composers of Kazakhstan*, Methodical development, Almaty: AGK them. Kurmangazy, 1980, 24 p.
- 6 Kotlova G. *Kui in the system of genres composer Creativity*, Almaty: Alliance, 2004, 250 p.
- 7 Akparova G. *Sonata in chamber-instrumental works of composers of Kazakhstan*, Astana: AF JSC «NC STI», 2013, 219 p.
- 8 Truspekova H.H. The avant-garde ideas of the twentieth century paintings and contemporary art in Kazakhstan, Institute of Literature and art. M.O.Auezov MES RK, Almaty: ID «Credos», 2011. 376 p.
- 9 History and Theory of Fine Arts: Proceedings of the international scientific-practical conference (Almaty, April 5-6, 2016) devoted to the 25th anniversary of Independence of the Republic of Kazakhstan and the 20 th anniversary of the founding of the Department, KazNAU them. T.Zhurgenov, Almaty: Servis press, 2016, 462 p.
- 10 Mikhailov M. *Essays on the style of music articles and fragments / Comp., eds. and notes. A.Wolfson*, Leningrad: Music, 1990, 228 p.
- 11 *100 masterpieces of art of Kazakhstan, Painting, Sculpture, Graphic arts*, Almaty: Publishing House «Zhibek Zholy», 2013, 264 p.
- 12 Tsivchinsky N., [ER]. Access mode: http://proskurin.ucoz.kz/photo/pamjatniki_arkhitektury_alma_aty/teatr_tjuz_im_g_m_musrepova/6-0-245