



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА
КАФЕДРА ХОРЕОГРАФИИ

ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ КАЗАХСКОГО БАЛЕТА НА
СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

Выпускная квалификационная работа
по направлению 51.03.02 Народная художественная культура
Направленность программы бакалавриата
«Руководство хореографическим любительским коллективом»

Проверка на объем заимствований:
78,46 % авторского текста

Работа рекомендована к защите
рекомендована/не рекомендована
« 30 » 12 2017 г.
зав. кафедрой хореографии
Чурашов А.Г. Чурашов А.Г.

Выполнил(а):
Студент(ка) группы ЗФ-407-115-3-1Кст
Шакимова Молдир Дюсенбаевна

Научный руководитель:
к.п.н., доцент
Чурашов А.Г. Чурашов А.Г.

Челябинск
2017

Содержание

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ИСТОРИЧЕСКИЙ АСПЕКТ СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ БАЛЕТНОГО ИСКУССТВА В КАЗАХСТАНЕ.....	8
1.1. Формирование профессиональной сценической хореографии..	8
1.2. Этапы развития Казахского театра оперы и балета.....	15
ГЛАВА 2. БАЛЕТНОЕ ИСКУССТВО КАЗАХСТАНА НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ.....	29
2.1. Новые грани творчества ГАТОБ имени Абая (г.Алматы).....	29
2.2. Государственный Академический театр танца РК Б. Аюханова.	37
2.3. Творческие поиски молодых балетных театров.....	43
2.4. Традиции и современность Государственного театра оперы и балета «Астана Опера» (анализ творческих работ).....	55
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	69
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	72
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	77

ВВЕДЕНИЕ

В современном мировом музыкальном театре балет занимает важное место. Хореографическое искусство переживает пору небывалого взлета, ему подвластны философские, мировоззренческие темы, расширяется палитра выразительных средств. XX век стал «ренесансом» зрелищности в культуре, и XXI век воспримет силу зрелищных видов искусств. Ее возможности и эффекты в соединении с современными технологиями представляются безграничными. Взлет балета обусловлен следующими факторами: приоритетом зрелищности в культуре, прогрессирующей тенденцией к синтезу искусств и растущей потребностью в симфонизации музыкального театра. Ведь «условностью языка музыка и хореография в равной степени могут выявить становление, развертывание, нарастание и угасание образа, то есть они в равной степени способны претворить дух симфонизма» (31, с.61).

К началу XX века в казахстанской культуре в силу объективных причин не существовало искусства классического балета. Он родился в советскую эпоху и за краткий период существования сделал гигантский прорыв к мировой хореографии. Безусловно, такой качественный скачок был бы невозможен без богатейших традиций казахского народного танцевального искусства. В очень краткие исторические сроки (30-40-е годы прошлого века) казахский балет решил сложнейшие задачи соотнесения народных танцевальных традиций и классических форм хореографической лексики. И это при наличии проблематики соотношения традиций и новаторства – насущных проблем современности.

В своем становлении казахстанский балет ориентировался на признанные образцы классического мирового («Лебединое озеро», «Жизель», «Копелелия» и др.) и советского балета («Ромео и Джульетта», «Бахчисарайский фонтан», «Спартак» и др.). Одновременно казахстанские балетмейстеры решали национальные темы в балете. Возрождение

богачейших традиций народного танца, уходящих вглубь веков, органично вытекало из повышенного интереса к народной обрядовости, к театральной природе, заложенной в ней («Аксак-Клан», «Алия», «Акканат», детский балет «Ер-Тостик», «Карагоз»).

В XXI век казахстанский балет вступил в расцвете сил, выстояв на сломе двух эпох. Свое 80-летие отметил старейший театр оперы и балета им.Абая в Алматы, 10 лет успешно работал Национальный театр оперы и балета им. К. Байсеитовой в Астане, по-прежнему в творческих экспериментах Государственный ансамбль классического танца Б. Аюханова, открылся театр в г. Шимкенте, все уверенней завоевывает балетный олимп «Астана балет», поражает грандиозными проектами театр оперы и балета «Астана Опера».

В хореографии Казахстана за последние десятилетия активизировался процесс освоения новой лексики современного танца. За основу своего стиля приняли модерн Гульнара Адамова, лидер театра «Самрук» и сестры Гульмира и Гульнара Габбасовы.

В любом цивилизованном обществе общепринято считать, что показатель силы и мощи любого государства заключается не в наличии у него больших запасов природных ресурсов, передовых технологий, квалифицированных специалистов и научных достижений, а в наличии выдающихся талантов и умов, в возрождении национальных духовных ориентиров, нравственных и культурных ценностей, обычаев и традиций, способа мышления и языка. Именно этот фактор является свидетельством высокого уровня культуры государства и признаком благоприятных условий для его успешного социального прогресса.

Республика Казахстан во многих направлениях является сегодня лидером и одним из динамично развивающихся государств в постсоветском пространстве. Сегодня казахстанцы работают в ведущих зарубежных театрах и оркестрах, побеждают на международных конкурсах. С искусством Казахстана знакомятся в США и Японии, в

Европе и в восточных странах. Международное сотрудничество Казахстана, составной частью политики мира и согласия которого всегда была культурная программа, дало мощный импульс для всестороннего развития культуры современного Казахстана. К нам приезжают ставить новые постановки и исполнять новые произведения известные режиссеры, композиторы, дирижеры, балетмейстеры, артисты, которые делятся своим искусством, отмечая в нашей профессиональной школе высокое мастерство и природную одаренность.

Однако, несмотря на достигнутые успехи, отмечается недостаточное информационное внимание со стороны театроведов, историков, искусствоведов. Наши библиотеки располагают научными монографиями по истории национального балета двумя авторами – Сарыновой Л.П. «Балетное искусство Казахстана» (издательство Алма-Ата, Гылым, 1976 г.) и Г. Жумасеитовой «Страницы казахского балета» (Алматы, Онер, 2001), где рассматривается период зарождения, становления и развития казахстанского балета прошлого века. Книги Б. Аюханова, в основном, библиографичны и субъективны в своих оценках происходящего. Многочисленные публикации в СМИ, высказывания отдельных балетмейстеров, артистов, критиков не дают цельного представления о развитии балета Казахстана на современном этапе.

Каким будет балет Казахстана в XXI веке, как будет развиваться современный балетный театр – эти и многие другие вопросы объясняют выбор темы «Основные тенденции развития казахского балета на современном этапе» и ее актуальность.

Цель исследования – комплексное изучение вопросов истории и анализ процесса развития балетного искусства Казахстана на современном этапе (последние 25 лет).

Задачи:

- раскрыть специфические особенности казахского народного танца как основы сценического танца;

- проследить этапы становления и развития профессионального балетного искусства (на примере театра оперы и балета им.Абая);
- показать роль русской и мировой балетных школ в процессе становления казахского национального балета;
- проанализировать творчество государственных балетных театров и выявить основные направления развития профессиональной хореографии на современном этапе.

Объект исследования – балетное искусство Казахстана.

Предмет исследования – основные этапы становления и развития балетных театров республики, современное состояние балетмейстерской и исполнительской деятельности.

Источники исследования:

- научные труды по теории и истории хореографического искусства;
- монографии по истории формирования и развития казахского балета Л. Сарыновой, Д. Абирова, Г. Жумасеитовой;
- профессиональные периодические издания, журналы и сборники, в которых освещаются события в области хореографии в разные годы, рецензируются концертные программы, конкурсные выступления;
- архивные материалы, статьи в СМИ, афиши, репертуар театров;
- материалы бесед автора с руководителями и артистами театров;
- изучение концертных программ, выступлений, видеозаписей конкурсов различного уровня и статуса, материалов семинаров и мастер-классов;
- практическая деятельность автора как артиста балета.

Гипотеза.

Проведенный анализ позволяет предположить, что становление и развитие казахского профессионального балетного театра на всем протяжении его истории было тесно взаимосвязано и определялось происходящими в обществе социально-историческими процессами, а наблюдаемые сегодня направления в творческой деятельности в полной

мере отвечает вызовам времени. Дальнейшее развитие казахстанского балета возможно синтезу пластических традиций кочевой культуры и мирового искусства хореографии.

Методы исследования – сравнительный, индуктивный, дедуктивный, синтез и анализ литературы по теме исследования.

Практическая ценность работы обусловлена характером работы, где основной упор делается на анализ наиболее удачных и показательных в аспекте балетмейстерского и исполнительского искусства спектаклей, что позволяет увидеть панораму развития казахского балета как во временном, так и предметно-пространственном промежутке. Материал может быть использован руководителями школ искусств, хореографических коллективов, преподавателями СУЗов, ВУЗов для создания более полной истории казахского балетного театра, при разработке курса «История казахского балета», «Казахский музыкальный театр».

База исследования: Государственный театр оперы и балета им. Абая (г.Алматы), Государственный театр оперы и балета «Астана Опера» (г.Астана)

Квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы и приложений.

ГЛАВА 1. ИСТОРИЧЕСКИЙ АСПЕКТ СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ БАЛЕТНОГО ИСКУССТВА В КАЗАХСТАНЕ

1.1. Формирование профессиональной сценической хореографии

Становление и развитие казахского танца на профессиональной сцене теснейшим образом связано с большими и глубокими преобразованиями в жизни казахского народа за годы социалистического строительства. Активно вкладывались деньги в образование, культуру, здравоохранение. Забота об искусстве впервые в истории становится поистине государственным, общенародным делом. В 1912 году «Вестник просвещения» писал: «Для ликвидации неграмотности населения Средней Азии и Казахстана понадобится 4600 лет».

На начало 1920 года в Алма-Ате насчитывалось уже пять концертных залов и цирк-шапито. За 10 с небольшим лет были открыты казахские педагогические курсы, русский драматический театр, республиканская публичная библиотека имени А.С. Пушкина, основан государственный медицинский институт, Государственный университет, организовано музыкальное училище.

С гастрольных выступлений русских и украинских передвижных театральных коллективов Омска и Оренбурга начинается непосредственное знакомство населения Казахстана с профессиональным театральным искусством. В концертных программах этих театров казахи впервые видят русские и украинские танцы, их простые и эмоциональные движения, непринужденную широту рисунка. Под влиянием русского театрального искусства возникают первые любительские драматические кружки, самостоятельные творческие коллективы. В 1928 году в Алма-Ате открывается музыкально-драматический театр, где работают танцовщики Зарубай Кулсеитов и Ахмет Берсагимов. Большой успех у зрителей имели народные танцы «Курба» (танец куропаток), «Кара жорга» (черный иноходец), «Утыс-би» (танец-состязание), «Коян-би» и «Коян-беркут».

Там же начинает свою деятельность и Шара Жиенкулова, первая профессиональная исполнительница казахских танцев.

В 1933 году при драматическом театре открывается музыкальная студия. Основной костяк нового коллектива составила группа одаренных артистов казахского музыкально-драматического театра, студенты музыкально-драматического техникума, певцы и танцоры из кружка художественной самодеятельности Казахского педагогического института.

«До сих пор никто не занимался хореографией казахского народа, и этот участок национального искусства еще не тронут, ...существование элементов казахского танца, создание на его основе нового танца сегодня стало ясней ясного, ...казахским трудящимся хореографическое искусство не чуждо, задача заключается в том, чтобы использовать его и стилизовать» (28, с. 14). Такие высказывания все чаще появляются в программных документах руководства республики в 30-е годы 20-го века.

Появлению первых спектаклей на профессиональной сцене предшествовал долгий и сложный путь, обусловленный общим развитием национального искусства. Прежде чем создавать казахский балет, деятелям национального искусства необходимо было:

- 1) создать сценическое искусство, выявить и сформировать кадры артистов театра;
- 2) возродить казахский танцевальный фольклор, отыскать в нем те зерна, из которых можно было бы вырастить хореографические образы;
- 3) создать школу, где формировались бы балетные кадры;
- 4) привить народу вкус к невиданным ранее театральным представлениям и неизвестному искусству классического танца;
- 5) создать произведения казахской хореографии, которые обладали бы своими национальными чертами и вносили вклад в сокровищницу общенационального хореографического искусства.

Решение этих задач затруднялось тем, что в те годы не было единой точки зрения на основной вопрос: нужно ли создавать казахский

национальный балет? А если и создавать, то, по какому пути он должен развиваться? Одни объявляли, что казахскому народу чужда и вредна европейская музыка, европейская хореография, что усваивать ее достижения – значит тормозить развитие национального танца. Другие, ссылаясь на прошлое, утверждали, что поскольку казахского танца как развитого искусства у казахов нет, нет и необходимости создавать его.

Отпор противникам возрождения танцевального фольклора дали в ту пору многие видные деятели искусства и литературы, утверждавшие, что народное творчество было и есть, и его нужно использовать и обработать.

По инициативе С.М.Кирова в хореографическом училище Ленинграда начинает обучаться танцу талантливая молодежь Казахстана. Из Ташкента приезжает профессиональная танцовщица Екатерина Лифанова. В музыкальную студию переходит артистка драматического театра Шара Жиенкулова. Здесь под руководством М.П. Арцибашевой получали уроки балета А. Едизова, Х. Жиенкулова, Ш. Аукенова, В. Кармысова, М. Ходжибекова, С. Абсалямова, У. Мустагалиева, Е. Рамазанов, С. Жанибеков, М. Утегенов, Х. Мусабеков, И. Култаев.

13 января в 1934 г. под руководством первого казахского драматурга Жумата Шанина, композитора И. В. Коцька состоялась премьера спектакля «Айман-Шолпан» и в постановке балетмейстера Али Ардобуса были показаны танцы «Кара-жорга» – первый опыт сценического воплощения мужского танцевального фольклора и «Келиншек» («Молодая женщина») – начало становления женского хореографического образа. С этого спектакля началась творческая деятельность первой солистки балета в казахском театре Екатерины Лифановой.

Первые опыты создания и стилизации народных танцев были лишь оправдавшими себя попытками. Али Ардобус, будучи знатоком и первоклассным исполнителем народных танцев Средней Азии, сочиняет казахские танцы, используя движения, свойственные танцам восточных республик, в особенности таджикских (мужских) и узбекских (женских).

Но самое главное – и балетмейстером, и исполнителем были верно схвачены черты народного характера, намечены контуры рождающейся национальной хореографии.

17 января 1934 г. была поставлена музыкальная драма Б. Майлина и И. Коцыка «Шуга». С этого дня музыкальная студия Казахского драматического театра преобразована в музыкальный театр. В подготовке этого спектакля большую помощь оказал Александр Артемьевич Александров (Мартиросьянц), бывший солист Большого театра и партнер Анны Павловой, приехавший из Москвы, – человек, обладающий незаурядными организаторскими и педагогическими способностями.

В «Шуге» первый раз танцевала Шара Жиенкулова, которая вскоре становится ведущей солисткой балетной труппы. По словам Шары, Александров дал ей хорошую основу русского классического танца, и все время обращал внимание на необходимость национального характера в искусстве. Непроизвольно интерпретируя танцевальные приемы и композиции постановщика А. Александрова, она придавала им черты казахского танца. «Как не похож этот искрометный танец на медлительные, сдержанные движения восточных плясок. Желтое платье Шары носилось, как пламя. А над пламенем этим вились черные косы и летали легкие руки, выражавшие то радость, то смущение, то восторг, то испуг» – писали критики о казахской танцовщице. (17)

Особенно ярко проявился талант Ш. Жиенкуловой в спектакле музыкального театра – «Кыз-Жибек» на музыку Е. Брусиловского. Этому произведению в искусстве Казахстана принадлежит особое место. Он явился основой не только национальной оперы, но и национального балета, его «золотым фондом», а творческий состав спектакля можно смело назвать реформаторами национального театрального искусства. Для нас – это пример постановочного процесса при создании любого хореографического произведения. Постановщики спектакля «Кыз Жибек» решили ставить не просто танцы, а танцевальные сцены, которые, были бы

тесно связаны с общей тематикой и структурой музыкальной пьесы. Поэтому танцы в «Кыз Жибек» явились яркими эмоциональными сценами, развивающими действие.

Балетмейстер А.Александров, прекрасный знаток музыки и хороший пианист, с большим интересом знакомится с музыкальным наследием казахского народа. Изучая сборники народных песен и кюев, он ищет в них главные зерна танца – ритм, характер эмоциональных образов. Будучи членом жюри смотров народных талантов, Александров наблюдает манеру и движения исполнителей пантомимно-игровых народных плясок, большое внимание уделяет изучению условий жизни, быта, обычаев и характера народа: выезжает в аулы, присутствует на праздничных тоях, подмечает своеобразный жест девушки, ее манеру заниматься хозяйством, ее походку, изучает предметы быта, украшения, узоры и орнаменты. (18)

Удачный выбор народных танцевальных мелодий, их художественная обработка и колоритная оркестровка весьма благоприятствовали постановщику танцев. Найденные в фольклоре главные образные мотивы и приемы выражения национального характера и чувства становятся основой танцевальных комбинаций. В результате появляется ряд замечательных казахских сценических танцев: «кииз басу» (кошмокатание) и «ормек би» (танец ткачей), построенные на имитации трудовых процессов; «садак би» (танец с луком) и «тепенкок» (танец с саблями), навеянные спортивными играми; «коштасу» – прощание невесты с подругами, «шашу» – связанный с обычаем встречи невесты; образный сольный танец «былкылдак» (гибкая), «каз катар» (шесть гусей) и др.

Женский танец в исполнении Шары приобретает большую подвижность, стремительность, гибкость. Появляются новые движения, взятые из классического танца. Смело варьируются самые разнообразные переменные ходы, повороты. Развивается и мужской танец. Его обогащение идет за счет усложнения технических навыков, убыстрения ритма. Заметно растет танцевальная лексика: мужскому танцу и теперь

характерны жесткие, с резкими смелыми взмахами движения рук, гибкость корпуса, живость и легкость прыжка. В постановках Александровна получает распространение и массовый танец с солирующей парой мужчины и женщины. В парном танце появляются партерные поддержки.

В спектакле «Кыз-Жибек» балетмейстер совместно с художником А. Ненашевым разрабатывают казахский сценический «балетный» костюм, который с той поры становится традиционным.

Национальная бытовая одежда, ее покрой, фактура, цветовое звучание, головной убор и украшения, сохраняясь по стилю, совершенствуются в интересах танца. Тяжелый бархат заменяется легкими тканями, исключаются громоздкие детали верхнего платья и головных уборов. Женским костюмом становится легкое длинное платье, широкий подол и расклешенные рукава которого украшены несколькими рядами воланов. Поверх платья надевается камзол без рукавов. Неизменное украшение танцовщицы – серьги и серебряные мониста. Постоянным головным убором становится маленькая тканая шапочка «такыя», украшенная пышным пучком перьев филина. Для ног – легкие, из цветной мягкой кожи ичиги. Мужской костюм более прост: яркая, современного покроя рубашка с глухим и высоким воротом, атласные шаровары, заправленные в ичиги, камзол, подпоясанный широким кушаком, на голове цветная атласная косынка.

Спектакль, вобравший в себя народный эпос, шедевры народной музыки и песен, танцы, созданные на основе народных игр и обрядов, имел невиданный успех у зрителей. Газеты того времени писали: «Пляски отличаются необыкновенной плавностью, мягкостью, изяществом движений...красивые костюмы, живые массовые сцены с первого взгляда поражают. Исполнительницей сольных танцев – Шарой можно гордиться – это прекрасное начало...» (43, с. 54). Постановка «Кыз-Жибек» явилась качественно новым скачком на пути профессионального развития казахского искусства и стала основой для последующих работ театра.

А.Александров внес огромный вклад и в создание Казахского хореографического училища. С 1934 г. он – художественный руководитель и учитель школы балета. Среди первых 32 учащихся выделились наиболее талантливые: Даурен Абиров, Магзум Манасов, Абилхай Сатенов, Гульбахрам Ахимбекова и Асия Сулейменова.

В 1936 году на смотре культурных достижений в рамках декады литературы и искусства союзных республик в Москве первым выступал Казахстан. Это была первая встреча с Москвой и москвичами, первый выход казахстанской профессиональной культуры на столичного зрителя, общение с выдающимися мастерами искусства.

Открывалась Декада оперой «Кыз-Жибек». Успех превзошел все ожидания. Центральные газеты разразились хвалебными рецензиями, восторженными отзывами. «У Шары танцуют не только ноги, – выражал свое восхищение один из театральных критиков в «Известиях» – в непрерывном танце вся фигура, и движения ее едва заметны. Она как бы плывет, танцуют плечи, голова, руки. Тончайшие изгибы пальцев, взмахи ладони, свободно вращающейся в то время, как вся рука недвижима, удивительно удачно «аккомпанируют» тем настроениям, которыми живет танцовщица» (25, с. 1390. Своеобразному мастерству «блестящей, выразительно-грациозной танцовщицы с неподражаемой пластикой рук, совсем необычной и вовсе отсутствующей в классическом балете», не переставали дивиться. (25)

О казахских танцах говорили, как об исключительно самобытных и оригинальных, забывая, что два с лишним года назад ставилась под сомнение сама возможность их существования. Высоко оценили достижения казахского театра видные деятели литературы и искусства – композиторы Б. Асафьев, Р. Глиэр; писатели А.Толстой, Вс. Иванов, М. Ауэзов; режиссеры В. Немирович-Данченко, А.Таиров; артисты В. Качалов, М. Максакова и многие другие. Единодушное одобрение вызывало и то, что развивающееся искусство прочно опирается на

народное творчество, обладает глубоким содержанием и разнообразием форм. «Какое счастье для народа – иметь такое богатейшее наследие», – пишет композитор Р. Глиэр. (25, с. 140)

29 сентября 1936 года постановлением Казкрайкома партии Казахский музыкальный театр был переименован в Казахский Государственный театр национальной оперы и балета.

1.2. Этапы развития Казахского театра национальной оперы и балета

Курс развития казахской музыки, оперы и балета получил единодушное одобрение. Сочетание в нем двух линий – всемерное обогащение национальных корней вместе с освоением передового опыта культуры братских народов – было признано единственно правильным и плодотворным направлением для расцвета казахского искусства. На новом этапе молодому театру необходимо было решать ряд основных задач:

- повышать музыкальный уровень,
- привлекать и выращивать новые кадры,
- создать новый репертуар,
- привлечь в искусство новые опытные силы педагогов и режиссеров, способные повысить уровень профессионализма.

Все эти задачи легли в перспективный план казахского театра, составленного на три года – 1938-1940 гг. Казахскому балету необходимо было самым осваивать достижения русско-советского балета, как в смысле репертуара, школы, так и в смысле ведущих эстетических принципов.

Благотворной почвой для решения этих задач явились повседневные творческие связи с балетным коллективом передвижного театра оперы и балета Куйбышевского края, приехавшего в Алма-Ату в 1935 году. Балетные коллективы русской и казахской оперы существуют параллельно, выполняя каждый свои собственные функции. Артисты русского театра танцуют «Коппелию» и «Половецкие пляски», артисты

казахского – в национальных операх. Продолжается работа балетмейстера А. Александра. В опере «Ер-Таргын», опираясь на прежние сценические национальные средства, он сочиняет более интересные сочетания движений, применяет разнообразные формы композиции – массовые, групповые, сольные. В результате удалось создать замечательные танцы, основанные на свободной интерпретации содержания народных игр и праздников.

Объединение в 1937 году двух коллективов балета – русского и национального определило дальнейшую работу театра. Руководителем, главным балетмейстером, первым танцовщиком и педагогом становится Л.А. Жуков. Он ставится балет «Лебединое озеро» и параллельно рассматривает вопрос о постановке первого национального балетного спектакля.

Таким балетом стал балет В. Великанова на либретто М. Ауэзова «Калкаман и Мамыр»(1938).

К моменту начала работы над спектаклем, формирование профессиональных балетных театров в большинстве союзных республик еще не завершилось. Попытки различных национальных театров создать оригинальные балеты выдвинули целый ряд вопросов – каким должен быть национальный балет? на какой основе должны развиваться его выразительные средства? возможен в национальных балетах танец на пуантах? Ответить на все эти вопросы могли только время и практика театров почти всех национальных республик. Некоторые театры пошли по стопам первых национальных опер, которые представляли собой монтаж народных песен, связанных в одно целое определенным сюжетом. В узбекском балете «Пробуждение», армянском «Счастье» народные танцы почти в неприкасаемом виде включались в драматическую канву и монтировались по сюжету. (15)

Балетмейстер Л. Жуков по примеру В. Чабукиани – создателя первого грузинского балета «Сердце гор», избрал другой путь. Он

использует весь многосторонний опыт русского балета, в частности, опыт обогащения канонических форм классического танца мотивами народного творчества. В этом случае элементы народного танца вплетаются в качестве деталей в рисунок классического танца.

Народный танец в свое время сыграл большую роль в формировании классического танца, явился одним из источников этого формирования. И потому он может органически сливаться с классическим танцем, равно как и наоборот: классический танец, обогащаясь в процессе своего развития языком народного танца, в свою очередь, привносил в него некоторые свои особенности. Выбранный метод синтеза двух начал танца – классического и характерного – станет в дальнейшем единственным при создании оригинальных национальных спектаклей.

Л. Жуков, сочетая классический танец с казахским народным, творчески театрализовав его, достигает нового качества хореографической выразительности, способного раскрыть подлинно национальные характеры. Основные моменты действия балетмейстер решает в традиционных формах классического танца. Массовые сцены строятся на широких полукругах, диагоналях, линиях. Во все номера вводятся классические движения – перекидные жете, арабески, пируэты, партерные и воздушные поддержки и т.п. Балетмейстер стремится оформить классику национальным колоритом. В финальных позах классических вариаций руки сохраняют форму казахского танца, обыгрываются национальные атрибуты. Главную партию красавицы Мамыр исполняла Шара. Ее роль решалась в бытовом плане. Она танцевала в ичигах и национальном костюме. Большое внимание танцовщица уделяет пластике движений, раскрывающей внутреннее состояние своей героини.

Однако, сценическая жизнь спектакля, который называли смелым и волнующим, оказалась недолговечной. Балет не завоевал зрителя и был снят с репертуара и больше уже никогда не возобновлялся. У знатока классического балета и его законов Л. Жукова не получился синтез

национального и классического танца. В этом сказались отсутствие знаний специфики национального искусства и ограниченные возможности исполнителей, преимущественно специалистов по народному танцу.

Такая же участь постигла и балет «Коктем» («Весна») на музыку И. Надирова. Постановщика А.И. Чекрыгина упрекали в поверхностности сюжета, псевдонациональности, отсутствии национальных сценических образов. В балете «Весна» дебютировала Нурсулу Тапалова. Стройная, гибкая и энергичная в движении, она обладала яркой, сценически эффектной внешностью, эмоциональная взволнованность, искренность и непринужденная манера говорить языком танца помогли создать яркий образ простой колхозной девушки Дариги. (26)

Дальнейшее развитие казахские танцы получают только в постановках Юрия Ковалева – ведущего танцовщика и балетмейстера Русского театра. Длительное пребывание в республике, позволяет Ковалеву хорошо освоить стиль и характер первых казахских танцев. Развивая их техническую лексику за счет более сложных движений классического балета, усложняя композиционный рисунок, он сочиняет новые танцы гораздо изобретательнее по сравнению с предыдущими хореографами.

Во всех своих постановках Ю. Ковалев опирается на народные игры и обряды, раскрывает их сюжеты в свободной танцевальной манере. В «золотой» фонд национальной хореографии вошли созданные балетмейстером танцы: «Косалка» – лирический танец девушек, решенный по характеру музыки очень изящно, в красивых сочетаниях мягких, пластичных движений; «Танец джигитов» – построенный на стилизованных классических быстрых партерных и прыжковых па с ярким темпераментным характером; «Карлыгаш» (ласточка) – сольный женский танец, сюжет которого выражает тоску и томление девушки по возлюбленному. Многие хореографические коллективы сегодня имеют в своем репертуаре танцы Ю. Ковалева. (26)

С конца 30-х и в 40-е годы молодая национальная хореография Казахстана стремительно осваивала балетную классику. Ю. Ковалевым были поставлены «Коппелия» Л. Делиба, «Лебединое озеро» П.И. Чайковского, «Дон Кихот» Л. Минкуса. Обращение к балетам классического наследия закономерно – через это прошли в свое время многие художественные национальные школы. Балет как жанр входил в общекультурный обиход республики лучшими своими образцами, зачастую в блистательном исполнении.

В период Великой Отечественной войны на сцене ГАТОБ им. Абая танцевала выдающаяся балерина века Галина Уланова. В театральном сезоне 1942/43 г. она танцует партии Одетты-Одилии («Лебединое озеро» П.И. Чайковского), Марию в «Бахчисарайском фонтане» Б. Асафьева, Жизель в балете Адана под этим названием, в концертных номерах – «Лебедь» К. Сен-Санса и «Вальс» Ф. Шопена. Помимо исполнительской деятельности Уланова вела ежедневные уроки классического танца, возглавляла как Председатель Государственную экзаменационную комиссию в хореографическом училище, всегда подмечая талантливость будущих мастеров казахстанского балета. Спустя много лет Г. Уланова написала: «В годы Второй мировой войны я танцевала в Театре оперы и балета им. Абая. До сих пор в моей памяти сохранились поэтические танцы казахского народа, тщательно слежу за развитием хореографического искусства этой республики» (37, с. 14).

Деятельность Г. Улановой, ее собственные занятия и репетиции, требовательность к партнерам и всему коллективу театра были для всех артистов балета великолепной школой, уроками беспредельной творческой взыскательности. Она внесла своим творчеством уверенность казахстанским артистам и импульс для стремления к высотам профессионального классического балета. Балетная труппа, видя ее искусство танца, разжигала костер больших желаний, чтобы работать и добиваться творческих успехов. С тех пор Улановский дух трепетного

отношения к танцу поселился в тех, кому суждено было осваивать классический репертуар.

В годы войны в Алматы были эвакуированы многие театры Советского Союза. Выступления артистов балета из Москвы, Ленинграда, Киева, Одессы, Минска, их творческие связи оказали большое влияние на развитие национального танцевального искусства.

В 1941–1943 гг. балетмейстер Киевского театра оперы и балета Г.А. Березова руководила труппой Казахского театра. За время работы в театре ею было организовано ряд совещаний по вопросам хореографии, творческих обсуждений, предложений программы действий. Особое внимание уделяется вопросу воспитания кадров, считая подготовку технически грамотных исполнителей первостепенным и неотложным делом. Поставленные ею балетные спектакли «Лауренсия» А.А. Крейна, «Жизель» А. Адана, «Бахчисарайский фонтан» Б. Асафьева и «Лебединое озеро» П.И. Чайковского прошли на высоком художественном уровне.

Активная деятельность балетмейстера Г. Березовой, качественно повысившая технический уровень казахского балета, постановка таких спектаклей, как «Лауренсия», «Жизель», «Бахчисарайский фонтан», «Лебединое озеро» с участием Г. Улановой, Н. Тапаловой, В. Бакановым, С. Дречиным высоко подняли авторитет хореографии в Казахстане. Они окончательно разбили скептическое отношение к искусству танца и заставили уверовать в его будущее тех, кто вчера относился к нему равнодушно. (3)

Глубоко интересуется Г.А. Березова и развитие национального танца. В соавторстве с художником А. Исмаиловым она поставила «Казахскую танцевальную сюиту» и казахские танцы к опере «Жалбыр». Она пыталась развивать фольклорные танцевальные образы, обогащая танцы новыми движениями, но замыслы балетмейстера не осуществились. После двух постановок «Казахская танцевальная сюита» была снята, а с отъездом Г. Березовой оказались незаслуженно забытыми и танцы к опере «Жалбыр».

Отъезд из Казахстана Г. Улановой, Г. Березовой и артистов Москвы, Киева, Минска, Одессы ослабил состав исполнителей. Не спас положение и балетмейстер Ю. Ковалев вновь поставленными спектаклями: «Конек-Горбунок», «Дон Кихот» и «Коппелия» в новой редакции.

Казалось бы, ясные цели и задачи, поставленные перед балетом в начале 30-х годов, попытки их осуществить балетмейстерами Л.Жуковым и А.Чекрыгиным, встреча с высококвалифицированными мастерами советского балета, первоклассный репертуар, незаурядные силы выпускников балетной школы (30 человек) должны были привести казахский балет к расцвету. Но получилось обратное. 40-е годы – это период творческого застоя театра.

И только в начале 50-х годов были приняты меры, изменившие положение балетного театра.

Совещание художественной интеллигенции 1949 года, постановление правительства «О состоянии и задачах дальнейшего развития театрального искусства и организации производственно-творческой работы в театре» определили основные задачи дальнейшего развития хореографического искусства. Решено было поставить балеты на материале народного эпоса, с отражением современных тем, обновить репертуар балетами классического наследия, продолжать развивать казахский балет, используя характерные особенности народных танцев и музыки, организовать научно-исследовательский кабинет с целью изучения национальной хореографии. (12)

В осуществлении этих мер большую роль сыграл балетмейстер Михаил Федорович Моисеев (1882–1955). В течение двухлетней работы (1949–1950) в Казахском театре оперы и балета М.Ф. Моисеев поставил на сцене: «Лебединое озеро» и «Спящая красавица» П.И. Чайковского, «Красный цветок» Р.М. Глиэра, «Доктор Айболит» И.В. Морозова.

Деятельность М. Моисеева в Алма-Ате увенчалась постановкой казахского балета «Камбар и Назым» В. Великанова. На обсуждении

спектакль получил высокую оценку. Интересная музыка и режиссура, разнохарактерная пластика, яркая театральность, четкая логическая последовательность событий, органическое сочетание лирических, героических и бытовых сцен обеспечивали каждому акту напряженность, а всему действию стройную композицию. Однако, как балетмейстер, М. Моисеев не принес в казахский балет новых постановочных приемов, интересных танцевальных решений. «Камбар и Назым» прошел только 12 раз и был снят с репертуара.

Попытки создания национального балета в практике 50-х годов сочетались с популяризацией классического наследия. Ежегодно продолжают идти балеты «Лебединое озеро» П.И. Чайковского, «Жизель» А. Адана, «Дон Кихот» Л.Ф. Минкуса, «Раймонда» А.К.Глазунова, «Эсмеральда» Ц. Пуни, Р.М. Глиэра и С.Н. Василенко. Появляются балеты «Юность» (1952), «Берег надежды» (1953), «Медный всадник» (1955), «Шурале» (1956). Инициатива в создании новой линии репертуара принадлежала балетмейстеру Д. Абирову. Осуществляя постановку этих спектаклей, балетмейстер выступил самостоятельным художником, создателем новых танцевальных и пантомимных сцен. Но главным достижением было – стремление создать национальный классический балет. Основываясь на традициях казахской оперной хореографии, Абиров пользуется самой разнообразной хореографической лексикой. В массовых, ансамблевых, дуэтных, сольных танцах умело соединяются и народный фольклор, и приемы его творческой стилизации. (39)

В 50-е годы в Казахском театре оперы и балета начали работать выпускники Алматинского хореографического училища (Л.М. Таганова, Р. Тажиева, С. Ходжаева, Г. Акжанов, Л.В. Симагина, И.И. Манская, С.Л. Толусанова и др.). В театре также работали молодые танцоры и танцовщицы С. Кошербаева, З. Райбаев, Б. Аюханов, А. Асылмуратов, А. Мальбеков, А. Жалилов, Э. Усин, М. Аумакиев, Б. Валиев, Ф. Койгелдинова, К. Алишев, закончившие национальные отделения

хореографических училищ Москвы и Ленинграда. Для этих артистов балета характерно высокое исполнительское мастерство. (39)

В 1956 году театр приступает к работе над новым национальным балетом «Джунгарские ворота» на музыку Л. Степанова в постановке Ю. Ковалева. Несмотря на интересную хореографию и актерские удачи, спектакль не удался. Критики отмечали, прежде всего, слабость музыкально-драматургической основы. В 1958 года композитор Н. Тлендиев, балетмейстеры Ю. Ковалев и Д. Абиров приступают к новой постановке этого балета под названием «Дорогой дружбы». В процессе подготовки к декаде театр получил большую творческую помощь со стороны деятелей Большого театра. Р. Захаров, возглавивший работу казахстанского балета, подверг значительной переработке данный спектакль, увеличил количество массовых сцен, оживил ритм, обогатил образные характеристики героев, что в целом, значительно подняло художественный уровень казахского балета.

Московские газеты писали, что деятели казахстанского балета нашли верное решение в постановке спектакля, по-новому раскрыли его содержание, используя формы хореографии и пластику артистов. «Казахский балет очень молод. И годами своей жизни, и тем беспокойным духом исканий, которым овеяны его работы, и дерзостным вызовом трудностям, – писала народная артистка СССР Ольга Лепешинская. – Но подлинным откровением для москвичей явилось мастерство казахских артистов. В большинстве своем они обладают красивой формой, уверенной и четкой техникой, приятной манерой танца» (43, с. 112).

В рецензиях и выступлениях критиков отмечали и недостатки, такие как: неточность жанровой определенности либретто, иллюстративность и прямолинейность режиссерских решений, отсутствие цельности музыкальной драматургии. В одном критики были единодушны – в том, что молодая набирающая соки хореография Казахстана заявила о себе ярко и громко. О талантливых представителях казахского балета москвичи

говорили как о профессиональных мастерах, овладевших высотами танцевального мастерства. (43)

В 60-х годах все сферы общественной жизни республики развивались необычайно стремительно. На большом подъеме находились все отрасли народного хозяйства. Продолжается расцвет культуры, науки, просвещения. Наиболее характерно то, что в 60-х годах, как никогда прежде, практика балетных театров характеризуется исключительной активностью и многообразием творческого поиска. В этот период издаются книги, раскрывающие многие проблемы хореографии, появляется все больше исследований творческой лаборатории деятелей балета. Казахский балет пересматривает свое отношение к наследию, к художественным принципам и средствам выразительности – освобождается от натуралистической пантомимы и бытового этнографизма. Балетная труппа обогатилась плеядой молодых артистов, проявивших незаурядные танцевальные и актерские данные: Р. Бапов, Р. Байсеитова, К. Мажикеев, Л. Ли, Т. Мальбекова и др. (45)

Постановкой «Шопенианы» началась деятельность балетмейстера Заурбека Райбаева. Уже в исполнительском творчестве З. Райбаев стремится реформировать традиционное прочтение художественных образов, наполняя их не только своеобразием характеров, но и манерой выражения. С целью утвердить наметившийся поворот в сторону новаторских тенденций, театр берется за постановку одного из лучших спектаклей современности – балета «Легенда о любви» (постановщик – Д. Абиров, художник – В. Семизоров, дирижер – Т. Османов).

К сожалению, попытка перенести на сцену казахского театра балет Ю. Григоровича, не увенчалась успехом. Состоялось всего пять представлений, и спектакль сошел с репертуара. В 1968 году была сделана попытка новой редакции, но преодолеть прежних просчетов не удалось. Несмотря на неудачи, работа над балетом, сам принцип стремления приобщать казахский балет к лучшим образцам современного

хореографического искусства, оставили глубокий след в дальнейших начинаниях казахских балетмейстеров. (26)

Наиболее удачным оказался балет «Легенда о белой птице» на музыку Г. Жубанова – своеобразный триптих из одноактных балетов: «Акканат» («Белокрылая»), «Хиросима», «Чайка», объединенных общей идеей легенды о белой птице как символе извечной борьбы человеческого духа с враждебными ему силами (1966). Постановщики Д. Абиров и З. Райбаев. Освобождение танцевальной выразительности от деления на танец и пантомиму, обогащение танца пластикой национальной характерности, образное обобщение, полное взаимодействие с глубинами музыкальной драматургии, высокий исполнительский уровень – все это обеспечило успех и прочное место в репертуаре театра. (26)

В постановке З. Райбаева в 1968 году появляется первый уйгурский балет «Чин-Томур» (композитор К. Кужамьяров) по мотивам уйгурских народных сказок.

Знаковым для казахстанской хореографии явился балетный спектакль «Фрески», поставленный в 1981 году балетмейстером и автором либретто З. Райбаевым на музыку Т. Мынбаева в сценографии Е. Сидоркина. В основу сюжета положена поэма Олжаса Сулейменова «Глиняная книга», в поэтическом изложении повествующая о далёких исторических событиях, дошедших до нас в виде легенд и сказаний. Хореографические средства, выбранные балетмейстером, отмечены обновлением форм классического танца через синтез его с народным национальным танцем, с экспрессивной пантомимой, с пластикой быта, спорта, акробатики. Своеобразие хореографического решения «Фресок» лежит в русле новых тенденций советской балетной эстетики и соответствует особенностям драматургии спектакля. (42)

В 1974 году репертуар театра им. Абая обогатился ярким произведением советского хореографического искусства – балетом «Спартак» (музыка А. Хачатуряна, балетмейстер З. Райбаев, художник В.

Семизоров). Хореографический текст балета, созданный на основе танцевальной лексики балетмейстера Ю. Григоровича, дал возможность солистам балета и всему танцевальному составу исполнителей еще раз продемонстрировать тот высокий уровень исполнительской культуры, которого достиг казахский балет в те годы.

Спектакли З. Райбаева отличали широкоохватность решения, яркая образность, владение новейшими средствами пластической лексики, философичность и метафоричность мышления, не противоречащая принципам доходчивости и демократичности. Возможно, поэтому спектакли З. Райбаева не были «однодневками», а украшали и украшают репертуар ГАТОБ им. Абая десятилетиями.

Тенденции новаторских поисков театра нашли свое продолжение и в творчестве Булата Аюханова. «Вечера классического балета» – концерт из 18 танцевальных номеров – это его балетмейстерский дебют в театре. Избранный метод создания жанра малых форм становится основным в творчестве Б. Аюханова. «Балетная миниатюра – это трудный спектакль, и он заслуживает тщательной, танцевальной раскладки; стройность музыки подсказывает стиль языка хореографии, исключает балетные «фиоритуры» ради эффекта» (65, с. 16). Сегодня Б. Аюханов – основатель и бессменный руководитель ансамбля «Молодой балет Алма-Аты» (1967), ныне «Государственного Академического театра танца Республики Казахстан».

Одно из ведущих мест в творческой жизни Республики Казахстан по праву занимает балетмейстер Ментай Тлеубаев. Его имя хорошо известно как профессионалам, так и широкой публике. Как мастер классической сцены, М. Тлеубаев олицетворял собой поиски новых проявлений балетного спектакля 80-х годов. Это балетмейстер, который нашел общий язык с наиболее критичным, но благодарным зрителем – молодежной и детской аудиторией. В 1975 году М. Тлеубаев начинает работать в Казахском государственном академическом театре оперы и балета имени Абая как балетмейстер, а затем как главный балетмейстер труппы. За

время работы в театре, а это более 20-ти лет, он поставил ряд прекрасных классических балетов, таких как: «Аксак-кулан» и «Брат мой, Маугли» на музыку А. Серкебаева, «Русская сказка» М. Чулаки, «Три поросенка» С. Кибировой, «Вечный огонь» С. Еркимбекова, «Доктор Айболит» И. Морозова, «Классическая симфония» С. Прокофьева, «Прощание с Петербургом» И. Штрауса, «Дама с камелиями» Д. Верди. Кроме этих балетов им поставлено большое количество танцевальных сцен в национальных и других оперных спектаклях, идущих на сцене ГАТОБ имени Абая, продолжая традиции хореографов старшего поколения и внося свой вклад в развитие национального танца. (39)

Положительными результатами и многогранностью отмечена педагогическая деятельность балетмейстера. Последние годы он являлся доцентом, а затем и профессором факультета хореографии Казахской национальной академии искусств имени Т. Жургенова – первого профессионального высшего учебного заведения, где щедро делился своими секретами с будущими специалистами по режиссуре хореографии.

Несмотря на столь обширную творческую жизнь, в театре наблюдается дефицит качественных постановок. Все чаще этот дефицит заменяется беспомощным количеством малоинтересных балетов, как классических, так и современных «модерн-балетов». Любые авангардные поиски в области танца жестко преследовались, моментально получая обвинения в «буржуазности» и «разлагающем влиянии Запада».

В Казахстане таким «возмутителем спокойствия» стал молодой Жанат Байдаралин. В конце 70-х он пробует ставить в театре оперы и балета свой дипломный спектакль «Возрождение» на музыку Ф. Пуленка. Взяв за основу классический шекспировский сюжет, он попытался по-своему рассказать историю Ромео и Джульетты, перемешав классические па со свободной пластикой. На протяжении 20 лет Жанат Байдаралин проводил в жизнь идеи современного танца в Казахстане. Нельзя сказать, что голос его не был услышан. Скорее всего, ситуация в области

современного танца была еще недостаточна готова для того, чтобы его творчество было принято широко и на официальном уровне. Приняв участие в нескольких фестивалях современного танца за рубежом, хореограф эмигрировал в Америку, где живет и творит в настоящее время.

Распад Советского Союза в корне изменил политическую, экономическую жизнь Казахстана. Перестроечные проблемы коснулись и деятельности театра. Старшее поколение потеряло интерес к творчеству, молодые талантливые исполнители уехали за границу, многие, не выдержав испытаний нищетой и простоями, сломались. Однако, благодаря уникальной модели развития, именуемой сегодня мировыми политиками «казахстанским путем», удалось не только сохранить в республике балет, но и поднять его на уровень мировых театров.

Выводы по первой главе.

1. Развитие казахского балета на протяжении его истории было тесно взаимосвязано и определялось происходящими в обществе социально-историческими процессами.

2. К концу XX века казахстанская хореография, набирая опыта отовсюду, переросла рубеж ученичества и стала самостоятельным явлением искусства. Важно то, что все направления хореографии формировались в русле русского балета с его многовековыми традициями и эстетическими идеалами.

3. Основываясь на классическом танце со всем богатством его возможностей, балетмейстеры реформируют классику, придавая ей национальный колорит.

ГЛАВА 2. БАЛЕТНОЕ ИСКУССТВО КАЗАХСТАНА НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

2.1. Новые грани творчества ГАТОБ им. Абая (г. Алматы)

Период 90-х годов для казахстанского балета – это «своеобразная пауза между прошлым, для которого характерно многоэтапное движение к классике, и будущим, где новые рубежи и новые открытия». В XXI век мастера профессиональной сцены вошли с вопросом – каким должно быть казахстанское искусство танца.

Классические балеты уже завоевали уважение и признание общественности, труппа театра в Алматы может себе позволить приглашать гастролеров из республик и дальнего зарубежья, демонстрируя высокий класс исполнительского мастерства.

В 2007 году Ю.Г. Григорович ставит на сцене ГАТОБа им. Абая балет «Легенда о любви». Этот балет был поставлен в Новосибирске (1961), Баку (1962), в Москве в Большом театре (1965), Праге (1963), Екатеринбурге (1998). И вот теперь – в Алматы, Казахстан.

История двух влюбленных – каменотеса Ферхада и восточной принцессы Ширин насчитывает много веков. Талант современных интерпретаторов продлевает жизнь древнему сказанию.

Хореография Ю. Григоровича чрезвычайно интересна и разнообразна, в ней есть подлинная глубина и драматичность, пластические образы яркие и убедительны. Очень отраднo глубокое проникновение Григоровича в мир музыки и безукоризненное согласие балетмейстера и композитора. Григорович принес в хореографию сложную тему и сумел с большой художественной силой ее разрешить. В его хореографических образах живет полная поэзия, по-настоящему чистая, возвышенная, прекрасная любовь. Талант Григоровича, своеобразие, тонкость его танцевального и режиссерского мышления бесспорны. Балетмейстер выразил в танцах самое существо замысла одноименной

драмы и либретто Назыма Хикмета – последовательное утверждение, торжество классического танца и его современных образных возможностей, отрицание натурализма и художественная правда эмоций и событий. Вот что такое «Легенда о любви». (22)

2010 год – «Балет «Ромео и Джульетта». Этот балет также идет во многих театрах мира и это неудивительно, потому что не может не привлекать музыка великого Прокофьева и произведение великого Шекспира. И сама эта удивительная история любви, которая потрясает, и о которой рассказывают и в драме, и в кино, и, конечно, с балетной сцены. В алматинской редакции Ю.Н. Григорович сохранил все хорошее, что было сделано в предыдущих его постановках. И в тоже время, сделал так, чтобы спектакль был интересен для современной публики. В главных партиях заняты молодые танцовщики: Фархад Буриев (Ромео), Гульвира Курбанова и Айгерим Джумагулова (Джульетта).

Еще одна страница в современной истории театра – творческое содружество с народным артистом России, лауреатом Государственной премии РФ Борисом Эйфманом. Все созданное балетмейстером на сцене настолько ново и непривычно, что невольно западает в память на уровне двадцать пятого кадра. Не случайно имя Бориса Эйфмана очень популярно не только в России, но и далеко за ее пределами. Без преувеличения можно сказать, что его балеты покорили мир, хотя отношение к творчеству мастера со стороны критики далеко не однозначно. Вероятно потому, что любой балет Эйфмана – это сплав классики с модерном, это совмещение, казалось бы, несовместимого – академической школы русского балета с современным шоу с его цветовыми и музыкальными спецэффектами, яркими, выразительными костюмами, декорациями и, конечно, раскованной, с налетом эротики пластики. Но главное – это чрезвычайно эмоциональное зрелище, где все подчинено его величеству Чувству. (3)

20 октября 2010 года состоялась премьера балета Бориса Эйфмана «Красная Жизель» на музыку П.Чайковского, А.Шнитке, Ж.Бизе.

Балет «Красная Жизель» посвящен жизни великой русской балерины Ольги Спесивцевой. Мир знает о знаменитых балеринах Анне Павловой, Галине Улановой. Имя Ольги Спесивцевой незаслуженно забыто. Эта уникальная актриса, обласканная славой, боготворимая поклонниками и критиками, 20 лет провела в клинике для душевнобольных под Нью-Йорком, оказавшись абсолютно одинокой и бесправной! Это не иллюстрация биографии Спесивцевой, а попытка обобщить ее судьбу и судьбы многих талантов, вынужденных покинуть Россию, переживших трагический исход. Спесивцева была гениальной Жизелью. Балерина настолько глубоко погрузилась в мир своей героини, что ей уже не хватило сил вернуться обратно, в реальную жизнь: судьба Жизели стала ее судьбой. Но роковую роль в жизни Спесивцевой сыграло то, что, будучи прима-балериной, она оказалась вовлечена в кровавые события революционного Петрограда, и этот красный знак, как знак судьбы, преследовал и мучил ее. Эмиграция принесла не только разочарования как творческие, так и личные, но наполнила ее жизнь еще большими трагедиями, что привело, в конечном итоге, к катастрофе. Напряженная жизнь и неопределенность толкают балерину в отчаяние и подрывают ее психическое здоровье. Создавая этот спектакль, мы хотели, чтобы балетный театр отдал дань памяти Ольге Спесивцевой. Великой балерине с трагической судьбой». (18)

Балет «Красная Жизель» является синтезом классического и современного балета. Драматическая экспрессия, игра цветом, светом – это словно феерия возможностей современного искусства, взгляд мастера на новые грани искусства. Спектакль в корне меняет наше отношение к жанру балета, расширяя его жесткие классические рамки до невообразимых пределов. Это эксперимент, который имеет право на жизнь. Как и все новое, балет вызывает споры, у него есть и поклонники, и критики. Но это правильный выбор Театра оперы и балета, очень хороший этап перехода от классики к современному стилю балетного искусства. (18)

Балет был поставлен за рекордно короткие сроки – всего за 6 недель. Знаменитый во всем мире спектакль на сцене нашего театра воспринят как свежий ветер. Главные партии исполняют заслуженные деятели РК Сауле Рахмедова, Куралай Саркытбаева, Дмитрий Сушков, солисты балета Фархад Буриев, Амир Жексекенбек.

Творили чудеса художник-постановщик Мартинс Вилькарсис из Риги, ассистенты балетмейстера Алина Солонская и Сергей Зимин из Санкт-Петербурга, художник по костюмам Вячеслав Окунев, заслуженный художник России, лауреат Государственной премии РК, художник по свету Игорь Капустин (Таллин). И конечно этим замечательным составом искусно управлял Борис Эйфман – его необычайно выразительная хореография, неисчерпаемая режиссерская фантазия, великолепное сценическое решение обрекают работу на успех и прочат спектаклю долгую счастливую сценическую жизнь.

18 июня 2011 года алмаатинцы увидели еще одну работу мастера – балет «Анна Каренина» на музыку Петра Чайковского. Главные роли в балете исполнили Сауле Рахмедова, Фархад Буриев, Даурен Женис, Айнур Абиьлгазина. Это спектакль о дне сегодняшнем. Здесь современные эмоции и прямые параллели с действительностью. Высочайшая техника и хореография Бориса Эйфмана передает все психологические перипетии романа Толстого, однако точной аналогии с произведением здесь искать не стоит. В основе спектакля – стремление женщины отстаивать свое право на высокие взаимные чувства. Это та тема, которая будет всегда актуальна. Подтверждение тому – шквал аплодисментов, венчающих спектакль.

Своими мыслями поделился Б.Эйфман: «Анна Каренина» у меня идет во многих театрах мира, теперь ее смотрят и в Алматы, и это говорит о том, что труппа ваша может работать на европейском, мировом уровне. Поэтому в наших контактах много позитивного. Я вижу интерес и со стороны руководства театра, и Министерства культуры Казахстана, а главное – я вижу большой интерес публики к балетному искусству, что

особенно приятно» (28, с. 89-90). Перед премьерным показом Глава государства Нурсултан Назарбаев за выдающиеся заслуги по подготовке творческих кадров для Казахстана и большой вклад в укрепление культурно-гуманитарного сотрудничества вручил хореографу нагрудный знак «Заслуженного деятеля Казахстана».

В театре им. Абая стремятся сохранить все лучшее, что было сделано и отечественными мастерами. До сих пор на нашей сцене идут спектакли Райбаева, и мы стараемся с трепетом сохранять дух и стилистику балетов, которые он оставил нам в наследство. Прошло уже почти сорок лет, а балет «Спартак» в его постановке живет и поныне. Сегодня на сцене театра идут спектакли, отвечающие требованиям национального балета своей сюжетикой, сценарной драматургией, музыкой, хореографией, сценографией и исполнительским национальным чеканом. По-прежнему остаются актуальными вопросы постановки национального балета.

Значительным событием последнего десятилетия стала постановка балета «Тлеп и Сарыкыз» на музыку А. Серкебаева, премьера которого состоялась в январе 2009 года. Это международный проект театра, осуществленный по инициативе и при поддержке отечественных бизнес-структур, с целью увековечить имя одного из наших далеких предков – кобызиста и шамана по имени Тлеп.

В основе сюжета лежит поэма казахского писателя Несипбека Айтулы, переработанная и подготовленная в качестве балетного либретто, известным драматургом Э. Розинским. В качестве постановщиков были приглашены американский хореограф Марго Саппингтон, для создания сценографии – Э. Гейдебрехт (Германия) и художники по костюмам Кристина Джоли де Лотбиньер (США) и Т.Есалиева (Казахстан).

Тлеп и Сарыкыз – это казахские Ромео и Джульетта, любовь которых была чиста и возвышенна, но из-за жизненных препятствий они не смогли воссоединиться. Юноше по имени Тлеп на роду было написано прожить необычную жизнь и выполнить свое особое предназначение. Будучи

ребенком, он встречает Шамана в степи и слышит кобыз. Мальчик видит, как Шаман исцеляет людей магической силой музыки и решает научиться играть на этом инструменте. Со временем детская дружба с дочерью Шамана Сарыкыз перерастает в любовь. Интересно, что в основе произведения – судьба реального человека. (33)

Хореограф Марго Саппингтон известна своими инновационными постановками. Не стала исключением и эта постановка. Классическая хореография щедро начинена современной пластикой, встречаются акробатические трюки. В целом, балетная постановка осуществлена в стиле модерн. Получился микс иностранного и отечественного, современного и классического, с легко читаемым восточным колоритом.

Музыка балета необычайно яркая, сильная, и в то же время по-настоящему современная казахская. Красивая история о человеческой любви рассказана музыкой печальной и особенной, свойственной лишь нам казахам – музыкой кобыза. В конце второго акта есть небольшой рекем двух скрипок, напоминающий игру на кыл-кобызе.

Сценограф Э. Гейдебрехт нашел интересное решение: при минимальном использовании осветительной техники спектакль оснащен великолепным художественным светом и проекцией. Это позволило сделать спектакль светлым и легким, что для казахстанского зрителя весьма необычно. Красочная лаконичность декораций, оригинальная задумка с подвижными, разной высоты мини-площадками, напоминающими своими очертаниями ритуальные котлы, помогают восприятию спектакля. В костюмы одели даже монтировщиков декораций: не прерывая действия, двигаясь в такт музыке, они меняли оформление.

Партию Сарыкыз на премьере танцевала Сауле Рахмедова. Балерина сумела донести до зрителя, с одной стороны, тонкую одухотворенность душевного мира своей героини, обаяние ее женственности, с другой – хрупкость, незащищенность, обреченность в трагическом столкновении с силами зла. Тлеп в исполнении Фархада Буриева, это влюбленный юноша,

на плечи которого судьба возложила слишком тяжелую ношу: стать творческим наследником Шамана, павшего в отчаянной схватке с темными силами, а также сохранить верность своей возлюбленной. В его танце чувствуется неокрепшая мужественность, детская наивность. Но главным чувством остается страсть к музыке и любовь к Сарыкыз.

Успешно удалось освоить новую хореографическую графику исполнителям роли Шамана (Нурлан Байбусинов), Аспантая (Дмитрий Сушков), Каракус (Екатерина Хомкина) и Золотого орла (Нурлан Конокбаев). Не менее эффектным и гармоничным выглядел кордебалет. Их яркая пластика, стремительные перемещения и одухотворенная наполненность танцев, помогли погрузиться в тайны древнего эпического сказания.

В финале балета, построенной в духе высокой трагедии, зримо читается светлая печаль, как не менее оптимистично, с надеждой прописано в либретто балета: «Тлеп остается один. Он безутешен и одинок. И только музыка помогает ему. Когда поет кобыз, он видит образ прекрасной Сарыкыз и верит: она здесь, она живет в звуках его музыки. Тлеп надевает чапан погибшего Шамана и чувствует: его учитель рядом с ним, и Сарыкыз будет жить, пока звучит его кобыз».

В июне 2015 года состоялась премьера еще одного национального балета «Легенды великой степи». Спектакль был создан в честь 550-летия казахского ханства. Сложность постановки заключалась в том, что готовой музыки на балет не было, создателям пришлось самим компоновать музыку из разных сочинений знаменитых казахстанских композиторов, основоположников отечественной композиторской школы: Евгения Брусиловского, Газизы Жубановой, Нургисы Тлендиева, Мынжасара Мангитаева, Мансура Сагатова, Тлеса Кажгалиева, Алмаса Серкебаева.

Балет «Легенды Великой степи» – полностью казахстанский продукт: все его создатели – от режиссера-постановщика и балетмейстера до дирижёра, художников и артистов – наши соотечественники.

По сюжету, султан одного из улусов решил выдать свою красавицу дочь замуж. Чтобы жених попался достойный, объявил состязание: тот, кто его выиграет, окажется главным претендентом на её руку. Вся степь взбудоражена новостью. Единственная, кто оказывается равнодушной ко всему происходящему – дочь султана. Она убегает в степь с подругами и встречает батыра, охотящегося на косулю. Молодые влюбляются друг в друга. Счастье пары длится недолго, невесту крадут враги, которые строят планы захвата разрозненных племен степи. На отказ девушки выйти замуж за иноземного предводителя, он начинает войну. В это время появляется Дух степи. Она предупреждает молодого батыра об иноземном вторжении, и он спланирует всех степных воинов, чтобы отразить удар и вернуть невесту. Заканчивается всё торжеством и провозглашением хана.

Спектакль разработали всего за рекордные два месяца. Проект был очень непростой: это абсолютно новое либретто, новый взгляд, новая сценография, новый музыкальный материал. Создатели хотели, чтобы спектакль был более динамичным, зрелищным и понятным нашему зрителю. Балетмейстером выступила народная артистка РК Гульжан Туткибаева. По ее словам: «Весь спектакль – символика без имен. Мы сознательно уходили от конкретики, чтобы не было привязки к каким-то историческим фактам. В основе не было определенной легенды. Моей задачей было провести две линии: личную линию героев и историческую линию нашего народа. Ведь на земле так и было: когда подступал враг, народ объединялся. И мы это выразили и пластикой танца, и музыкальной драматургией, и световой партитурой. В балете есть и линия любви, и Дух степи, который защищает нашу землю». Спектакль не повествует о борьбе, с джунгарами, а лишь отражает основную идею – перед лицом врага Степь могла объединиться и нанести сокрушающий удар, в результате чего и родилось, согласно балету, казахское ханство. Поэтому и персонажи в спектакле не имеют имен, они условны – это просто Молодой Батыр, Султан, Дочь султана, Дух степи, Косуля и т.д.

Оформление сцены было интересным. К примеру, перед большой битвой между иноземными войсками и нашими была показана степь, как перед грозой: на ткань, натянутую вдоль сцены, спроецировали мрачное небо. Выглядело всё минималистично, но очень красиво. Над декорациями работали художники Павел Драгунов и Софья Тасмагамбетова.

Исполнители главных ролей – это молодые и уже любимые публике артисты балета. Роль Молодого батыра досталась Фархаду Буриеву (и Нурлану Конокбаеву в другой день премьеры). Главную женскую партию – роль дочери султана – танцевали Гульвира Курбанова в первый день премьеры и Асель Кумарова во второй. Исполнительницами роли Духа степи стали Динара Есентаева и Наиля Кребаева. Особенно резвой получилась Косуля в исполнении Айнур Абильгазиной.

Самое интересное, что спектакль можно понять и без чтения программки. Засл.арт КазССР Эдуард Мальбеков сказал после премьеры: «Мне так хотелось видеть на сцене нашего театра полноценный, интересный и яркий национальный балет. И вот это случилось».

Обращаясь к фольклорным первоисточникам, памятникам материальной культуры, сохранившимся образцам древнего изобразительного искусства, коллектив работает над воссозданием с максимальной исторической достоверностью лексических элементов, пространственного рисунка и манеры исполнения древних танцев и придания им адекватной сценической формы.

2.2. Государственный Академический театр танца РК Булата Аюханова

Тенденции новаторских поисков театра имени Абая нашли свое продолжение в творчестве Булата Аюханова. Его называют живой легендой отечественного балета. Всемирно известный хореограф, профессор искусствоведения, Народный артист Казахстана, лауреат Государственной премии Казахстана, лауреат «Платинового Тарлана»

клуба независимых меценатов Казахстана, обладатель специальной премии Международного фестиваля танца «Фомгед» (Стамбул).

Булат Аюханов, развивая традиции мирового балета, сыграл выдающуюся роль в становлении и мировом признании искусства классического танца созданного им коллектива солистов балета, в котором нет традиционного для трупп кордебалета, где практически каждый артист имеет собственный репертуар, что позволяет Б. Аюханову расширять жанровые возможности искусства балета.

Б. Аюханов является основателем нашей отечественной неоклассики, а также новатором в области казахского сценического танца, и это направление можно называть неофольклором. Балеты Аюханова – это пример тонкого переплетения классических, национальных и современных тенденций. Следуя методологическому принципу, «история театра - есть история этапных спектаклей», мы постараемся осветить из большого количества постановок те, в которых ярче всего проявились особенности балетмейстерского почерка Булата Газизовича. Будучи студентом ГИТИСА, Булат Аюханов начинает постигать азы балетмейстерского творчества у Р. Захарова, Т. Ткаченко, Н. Тарасова и др. Он изучает историю танцевальной культуры, основы народного и классического танца, их особенности, виды и жанры. Под руководством прославленных мастеров, он начинает самостоятельно работать над созданием танцевальных номеров. Первой балетмейстерской пробой сил явилась постановка танца «Ласточка», созданного в традициях казахского танца на музыку Л. Хамиди «Булбул». Уже тогда наметился индивидуальный балетмейстерский почерк, проявился круг интересов и замыслов Аюханова, его четкие склонности к жанру малых форм и музыкальной фактуре, несущей в себе глубокое философское содержание. (9)

Классика – основа основ балетмейстерской лексики Аюханова. В его творческом преломлении она обретает новые краски, новые линии, придающие танцу оригинальное выражение. Своеобразные композиции

движений, поддержек и поз, строгая певучесть линий в адажио, четкость и отточенность аллегровых вариаций, осознанное стремление к насыщенной танцевальности, пронизанной ясной и конкретной художественной идеей, – те особенности, которые определили творческую манеру постановок.

Но особую ценность имеют композиции, в основе которых лежат казахские традиции. Используя богатства казахского плясового фольклора, особенно рисунок «техники рук», Аюханов приподнял степной танец, поставив балерин на «пуанты», и смело ввел в фольклорные традиции элементы классической хореографии, тем самым создав новую форму казахского танца. Первой большой работой в этом направлении стала программа «Страницы казахского эпоса» (1964). Это была и первая работа созданного Б. Аюхановым и И. Манской «Театра двух актеров».

В 1967 году Аюханов основал первый в истории культуры и искусства не только в Казахстане, но и в Советском Союзе ансамбль хореографических миниатюр «Молодой балет Алма-Аты», став его бессменным руководителем, балетмейстером, педагогом, исполнителем и даже концертмейстером. Первоочередной задачей Б. Аюханова было создание оригинального самобытного репертуара, не дублирующего программы аналогичных балетных коллективов тогдашнего Союза. (9)

В фантастически сжатые сроки с 1967 по 1969 гг. появляются балеты «Кыз-Жибек», «Гамлет», «Болеро», «Кармен», каждый из которых стал событием культурной жизни Казахстана и знаковой вехой в развитии отечественного балета. Литературная тема продолжится в балетах «Татьяна Ларина», «Преступление и наказание», «Ромео и Джульетта».

Но основной жанр театра Б. Аюханова – хореографическая миниатюра. В этом жанре появляются спектакли, основанные на синтезе классического и казахского танца. На протяжении всей своей творческой жизни балетная труппа неоднократно возвращалась к творчеству народных композиторов Казахстана – Курмангазы, Таттимбета, Даулеткерей, Дины Нурпеисовой и других. (3)

- «Батыры» – это балет, где в образе трех батыров отражены лучшие качества казахского народа: бесстрашие, чувство долга, любовь к родной земле, самопожертвование.

- «Караван» – еще один балет, поставленный специально для мужского состава труппы. Балет поставлен на «Концерт для струнных, ударных и фортепиано» Т. Кажгалиева. Условность музыки продиктовала определенную условность и сюжету: караван выходит в путь к оазису. Первая часть – «В пути» – путники двигаются вперед, полные надежд на счастливый исход пути. Вторая часть – «Жажда» – заблудившиеся путники изнывают от жары и жажды, все сильнее их охватывает отчаяние, страх. Третья часть «Оазис» – один вызывается стоять проводником, и Птица счастья помогает ему вести их к оазису. Хореография балета была стилистически выдержана, содержала несколько интересных творческих находок. Как, например, в финале – образ воды, воссоздаваемый женским составом ансамбля. Постановка балета «Караван» явилась определенной победой Б.Аюханова и его коллектива единомышленников в поисках постановочных решений современного национального спектакля. Через показ частного конфликта хореограф заставляет зрителя размышлять о быстротечности времени, бытия, смысле жизни и т.д.

Надо отметить, что лучшие работы Б. Аюханова характеризуются следующей закономерностью: конкретный сюжет служит для него поводом художественному и образному общению. Как это получилось у него в бале « Караван» Т. Кажгалиева. Здесь камерность балета позволила сосредоточить внимание зрителя на том, что скрывалось за чертой сюжета, отображалось как зеркало человеческой психологии.

- «Песня о Кыз-Жибек» или «Гак-ку»

Б.Г. Аюханов периодически обращается к бессмертной истории казахских Ромео и Джульетты – Кыз-Жибек и Толегена. В 1967 году он ставит балет «Кыз-Жибек» на музыку Е. Брусиловского для учеников хореографического училища им. А. Селезнева, в 1985 году – «Песня о

Кыз-Жибек». Если в первом варианте у Б. Аюханова доминировали национальные народные танцы, то теперь фольклорные танцы на народные мелодии стали как бы обрамлением действию главных героев, их поступкам и чувствам, которые в большинстве своем выражались классическим танцем, дополненными национальными элементами. Наибольшее внимание Б. Аюханов уделял выразительности корпуса и орнаменту рук. Это то, на чем строится танцевальное искусство казахов.

«Тема КызЖибек необыкновенно органична, – говорит Булат Аюханов. – Сколько бы ее ни использовали на сцене, в литературе или кино, исчерпать все ресурсы невозможно. Что-то в ней есть настолько душевное, романтическое и трепетное, что равнодушным не может остаться никто. А для меня это вообще подлинное чудо».

В 2007 году в Астане прошла премьера третьей редакции. Теперь балет назывался «Гак-ку».

Булат Газизович называет балет «Гакку» совестью своей профессии: он осуществил свою мечту и создал настоящий классический казахский балет. «Без ложной скромности могу сказать, что получаю наслаждение от того, что балет получился. Это видно и по реакции публики, и по настроению артистов» – делится своими впечатлениями балетмейстер.

- «Слезы матери»

Балет « Слезы матери » поставлен в 1989 году на музыку узбекского композитора Н. Закирова. В основе балета – предание о манкурте, убившего собственную мать, которое подробно описано Ч. Айтматовым в романе «И дольше века длится день».

«Слезы матери» воспринимается как реквием материнскому всепрощению и жертвенности. Балетмейстер зримо рисует образ сегодняшней действительности, преступления времени, убийства, бесчувствие и равнодушие. Противопоставляя чистоту и цельность Матери холодному и бездушному цинизму воинов племени Жуань–жуаней, хореограф отражает два полюса мировоззрения. Б.Аюханов стремится в

каждой сцене выявить не перипетии сюжета, а существо духовного конфликта. Даже в массовых сценах, насыщенных сложными поддержками, изобретательные элементы не становятся самоцелью, а служат выявлению драматургически развивающихся событий.

Кульминация спектакля решена в плане эмоциональной трагедии. Манкурт убивает, стрелой из лука, свою собственную мать. Здесь нет хореографии как таковой, а лишь яркая эмоциональность и темперамент исполнителей. Именно это остается в сердцах зрителей щемящее чувство сострадания и почти физической боли. В поединке материнской любви и вырванного беспомыслия побеждает смерть. Но эта победа – только в факте гибели главной героини. Аюханов и его артисты заканчивают балет светлой нотой: человек недаром жил, если кого-то любил и боролся за эту любовь. На спине несет манкурт тело убитой матери в окружении светлых духов, как бы олицетворяющих собой духов добра и справедливости. И хотя «Слезы матери» – балет, повествующий о далеком прошлом, в аюхановской интерпретации эта легенда актуальна для сегодняшнего дня.. Это и есть главный фактор современного балета – постановка, в которой страсти и конфликты старинного придания перекликаются с сегодняшними днями и находят ответный отклик в сердцах зрителей.

С 2003 года труппа под руководством Б.Г. Аюханова переименована в Государственный Академический театр танца Республики Казахстан.

Почти за 50 лет творческой жизни театр накопил в своем репертуарном багаже свыше тридцати пяти одноактных балетов и более пятидесяти развернутых концертных номеров. Наряду с классическими танцами в виде концертных программ, одноактных и двухактных балетов, Аюханов уделяет большое внимание развитию национальной хореографии, как в плане народного танца, так и в современной (неоклассической) манере. Именно новаторские идеи Б.Г. Аюханова привели многих казахских балетмейстеров к некоторым значительным победам, поднявшим национальный балет на новый уровень. (3)

2.3. Творческие поиски молодых балетных театров

- Национальный театр оперы и балета им. Куляш Байсеитовой

Национальный театр оперы и балета им. К. Байсеитовой был самым молодым музыкальным театром страны первого десятилетия нового века, носитель традиций казахской и мировой музыкальной культуры, осмысливающий классическое наследие и реализующий духовные запросы обновляющегося казахстанского общества. По инициативе Президента Республики Казахстан Н.А.Назарбаева в январе 2000 года был создан театр оперы и балета «Ак-Орда». В целях увековечения памяти выдающейся казахской певицы, одной из основоположниц оперного искусства Казахстана Куляш Байсеитовой, Указом Президента Республики Казахстан театр оперы и балета г.Астаны переименован в Национальный театр оперы и балета им. К. Байсеитовой. (12)

Первый артистический состав был сформирован из выпускников Казахской Национальной Академии музыки, Казахской Национальной консерватории им. Курмангазы, Алматинского хореографического училища им. А. Селезнева, Евразийского Национального Университета им. Л.Н. Гумилева, а также из перспективных талантливых артистов и опытных мастеров сцены.

Первый театральный сезон открылся 14 октября 2000 года жемчужиной национальной классики – оперой М. Тулебаева «Биржан и Сара» (режиссер-постановщик – народный артист СССР, лауреат государственных премий А. М. Мамбетов). Первой балетной постановкой было «Лебединое озеро» Заура Райбаева.

В становлении астанинской балетной труппы помогали алматинцы. Это народные артисты РК Раушан Байсеитова и Гульжан Туткибаева, заслуженные артисты РК Людмила Рудакова, Эдуард Мальбеков, Улан Мирсеидов. С начала творческой деятельности театр сотрудничает с известными российскими мастерами – режиссером Юрием Александровым

и художником-постановщиком Вячеславом Окуневым. Кроме этого в работе театра принимали участие многие творческие деятели из Италии, Германии, Франции, выступая в качестве солистов оперы и балета, дирижеров и режиссеров-постановщиков.

Практически каждый корифей казахстанской хореографии внес свой вклад в становление репертуара Национального театра имени К. Байсеитовой. З. Райбаев поставил «Лебединое озеро», Б. Аюханов – «Кармен-сюиту», Ш. Терегулов – «Дон Кихота» и «Вальпургиеву ночь». Эксклюзивные мастер-классы для балетной труппы проводила блистательная балерина Большого театра Е. Максимова. «Сильная труппа и сильный кордебалет, на него всегда может положиться балетмейстер», – сказала балерина. Руководитель Римской академии танца Маргерита Паррилла осуществила постановку «Сильфиды» Х. Левенсхольда – самого раннего романтического балета, который нам сохранила история.

В целях освоения современных жанров были приглашены европейские мастера, работающие в жанре модерн-балета. Так, французский балетмейстер Жан Годэн поставил балет «Игорь, Глория, Ванесса...» на музыку трех великих композиторов И. Стравинского, К. Дебюсси и Л. Бернштейна. Спектакль, показывающий новую пластику, стал событием в казахстанском балетном мире.

Наибольшим успехом пользовался балет «Эсмеральда» по роману В. Гюго «Собор Парижской Богоматери». Казахстанскую «Эсмеральду» – трогательную и романтическую историю бедной цыганки-плясуньи – создал итальянский балетмейстер Антонио Канделоро. В ходе работы над балетом он был и хореографом-постановщиком, и художником-постановщиком, и художником по свету. В своей постановке балетмейстер использовал хореографию Перро, Петипа и Вагановой, скрупулезно изучал «Эсмеральду», начиная с «первоисточников». Красота балета, каким он дошел до наших дней, именно в том, что каждый постановщик внес в него свою лепту. «Вот и я, – продолжает Антонио –

убрал некоторые затянутые сцены и вложил то, чего, на мой взгляд, в этом балете недоставало. А еще отказался от пышности в костюмах, обилия деталей». По словам Антонио Канделоро, казахстанские танцовщики прекрасно справились с поставленной задачей.

Поднимал казахстанскую хореографию на новый уровень известный российский танцовщик и хореограф Сергей Вихарев, поставивший «Коппелию». Вдохновленный, прежде всего, выдумкой Гофмана (в основу балетного либретто положена повесть знаменитого немецкого романтика «Песочный человек»), а также находками А. Горского и М. Петипа, С. Вихарев, сохраняя преданность канонам хореографической классики, сочинил свежее и выразительное представление.

Это цельный и очень динамичный спектакль, тщательно выверенный в подробностях. Хореографический рисунок отчетлив, мизансцены не стесняют артистов, а наоборот, дают простор солистам и кордебалету. Покоряет точность художественного вкуса и безошибочность каждого движения, конечно, это достигается исключительной требовательностью постановщика. Причем на высоте как раз психологическая оправданность классического танцевального языка. Самоотверженность молодых артистов, только начинающих профессиональную карьеру, их безграничную увлеченность сценой, своим сценическим существованием отмечали и зрители, и критики. Безупречность кордебалета – примета искусства высшей марки.

Особого внимания заслуживают балеты на национальную тему. Самобытная культура, народное творчество, обычаи и обряды казахского народа нашли отражение в балете А. Бестыбаева «Байтерек». Герой ищет себя, путешествуя по разным странам, но слышит звуки домбры – зовущий голос Родины, и возвращается в Казахстан, в столицу Астана. Артисты осваивали новую пластику, новый музыкальный язык. Не простое заимствование определенного казахского танца или бытового этнографизма вообще, а пластическое воспроизведение его сложного

нравственно-психологического мира – вот тот тип связи с фольклором, который нужен на современном этапе. Только создание индивидуальных национальных характеристик, выраженных посредством творческого преломления всего арсенала средств мирового опыта может определить и подлинную самобытность, и художественную зрелость балета.

5 марта 2011 года состоялась премьера первого казахского детского балета «Ер Тостик». Организаторы – Союз хореографов Казахстана и Алматинское хореографическое училище им. А.В. Селезнева при поддержке Фонда Первого Президента РК и Министерства Культуры РК. Музыка к балету по литературному либретто Д. Накипова написал известный композитор Б. Дальденбаев. Хореография – балетмейстера Г. Адамовой. Художник спектакля И. Злобина. Либретто балета, его музыка и хореографический текст навеяны мотивами великой казахской сказки «Ер Тостик», со временем не утратившей своей прелести. Удивительные приключения бесстрашного героя, который во имя благородной цели пускается в опасные приключения и с честью преодолевает все преграды, ожили в новом спектакле. Зрители будто побывали в сказке наяву: одетые в красочные костюмы, танцоры изображали на сцене змей, волков, волшебных птиц и других сказочных персонажей.

Создатели балета отмечают, что эта постановка стала самым значимым проектом в истории детского казахского национального балета. Основное предназначение балета создатели видят в духовно-нравственном воспитании юного поколения, пропаганде национального хореографического искусства. Таким образом детская аудитория сможет приобщиться к духовным истокам нашего народа и увидеть мир в прекрасных балетных образах.

Первое десятилетие отмечено активной гастрольной деятельностью. В 2002 году состоялись первые гастроли артистов в Москве. В 2003 году – гастроли в Саратове, Омске, Алматы. В декабре 2007 года состоялись гастроли балетной труппы театра в Италии со спектаклем «Баядерка» Л.

Минкуса, в 2009 – в Венгрии (Будапешт), Германии (Берлин), в 2010 – в Вене (Хофбург), в Южной Корее. Солисты Национального театра достойно представляли искусство Казахстана на Днях культуры Казахстана во многих зарубежных странах, таких как: Япония (концертный зал «Сантори Холл», декабрь 2008 г.), Объединенные Арабские Эмираты (март 2009 г.), Туркмения (июнь 2009 г.), Королевство Саудовской Арабии (октябрь 2009 г.), Иорданское Хашимитское Королевство (ноябрь 2009) и др. Артисты театра активно участвовали в международных конкурсах, ведущие солисты оперы и балета стажировались в театрах Италии (2007, 2010).

За время существования театра поставлено – 15 балетных спектаклей. За это время творческий состав стремился найти баланс формы и содержания. Он стал генератором классики, проводником современных идей. С разных позиций, подходя к решению самобытности национальной хореографии, балетмейстеры на практике вырабатывали определенные художественно-эстетические принципы, благодаря которым театр служил высшей школой воспитания верного художественного вкуса.

- Южно-Казахстанский областной театр оперы и балета (Шимкент).

В ноябре 2008 года состоялось торжественное открытие оперно-балетного театра в Шимкенте. Идея открытия принадлежала бывшему акиму Южно-Казахстанской области, а ныне вице-премьеру Казахстана Умирзаку Шукееву. «Оперный театр нам нужен, – говорил он, – и мы найдем и возможности, и деньги. Посредством этого театра мы должны воспитывать, духовно обогащать людей. Иначе весь город превратится в базар, а кинотеатры станут развлекательными тойханами». Обыватели, естественно, восприняли эту идею с сарказмом: какие, мол, балет и опера в провинции? Служители же искусства, наоборот, исполнились воодушевления и доказывали обратное. В городе уже есть несколько театров, музыкальная и балетная школы, музыкальный колледж и институт культуры. Ежегодно проходят Международный конкурс исполнителей русского романса и международный театральный фестиваль. Наконец, в

городе, который подарил миру немало писателей, поэтов, художников и музыкантов, – театру оперы и балета самое время и место. (39)

Прежде чем принять судьбоносное постановление, было решено подготовить публику, проведя своего рода презентацию идеи. За эту просветительскую задачу взялась творческая группа энтузиастов из местной творческой элиты: актеры, режиссеры, хормейстеры и другие. Первый концерт «Мир великой музыки», собранный из популярных оперных партий с участием артистов оперы и балета Астаны, Алматы, Ташкента и Бишкека, прошел в конце февраля 2007 года в областном драматическом театре «на ура», подтвердив правомерность идеи создания оперного театра и убедив организаторов продолжать и наращивать начинание. Область продемонстрировала высокий творческий потенциал региона, и пока велась подготовка к проведению следующих показательных мероприятий, активно решались организационные вопросы.

В конце марта 2007 года аким подписал постановление о создании театра. Строительство велось на месте построенного в 1984 году Дворца машиностроителей. В 2002 году его переделали под Дворец молодежи, а в 2007-ом было принято решение реконструировать здание под оперный театр. Вся эта закулисная работа для широкого зрителя оставалась за кадром. Между тем, написанное на афишах название «Южно-Казахстанский областной театр оперы и балета» от концерта к концерту превращалось из набора слов, первоначально резавших слух и поражающих сознание южноказахстанцев, во вполне привычную местную фразу. (50)

После презентационного концерта в Шымкенте прошла череда знаковых культурных событий. В конце мае 2007 года в городском парке под открытым небом состоялся первый гала-концерт солистов мировых театров. Арии из опер Верди, Бизе, Моцарта, Пуччини исполнили американская певица Гейл Гилмор, мексиканский тенор Хоэль Монтеро, бас-баритон Эрдем Байдар из Турции и другие. Через месяц там же прошел международный фестиваль джазовой музыки «Южная ночь», украшением

которого стали звезды мировой величины: саксофонист Игорь Бутман и американка Синтия Скотт. «Это свидетельствует о том, что мы уже стоим на подступах к большому классическому искусству», – прокомментировал тогда художественный руководитель Аскар Алихан. Напутствием стали слова дирижера театра Сан-Карло в Неаполе Ивано Кайацца: «Инициатива иметь собственный театр оперы и балета очень ценна и важна. У вас очень хорошие музыканты, талантливые артисты, прекрасная публика».

Параллельно театр вел переговоры с партнерами и оперными театрами Средней Азии, Баку, России, с Ассоциацией оперных театров Европы, налаживал контакты с выходцами из Южного Казахстана – певцами, проживающими ныне в Москве, Санкт-Петербурге и гастролирующими за рубежом.

Сегодня театр поражает красотой и изяществом как снаружи, так и изнутри. Он выполнен в казахском национальном стиле, просторные холлы украшены картинами и гобеленами, на потолках сверкают великолепные люстры. Концертный зал рассчитан на 350 мест, в здании есть кафе, репетиционные залы, рабочие кабинеты, спортивный зал. Все параметры соответствуют акустическим и другим нормам. (50)

Изначально деятельность Шымкентского театра, в первую очередь, заключалась в пропаганде классической музыки, приучении публики к оперной классике, привитии ей вкуса и ориентированности на самые высокие образцы оперного искусства. И ему это удалось. Как сказал мэтр музыкального искусства, дирижер Александр Викулов: «Шымкент вошел в мировое оперное сообщество».

С балетом дело обстоит сложнее, в городе есть несколько балетных школ, но они не могут готовить по-настоящему профессиональные кадры. Как сказал директор и художественный руководитель театра Аскар Алихан: «Кадры – это сегодня основная проблема нашего театра. На мой взгляд, мы можем собрать труппу из артистов из Ташкента, Бишкека, Алма-Аты и, естественно, нашего города». (50)

Этапом в становлении самого молодого из оперных театров страны стал балет-сказка Рената Салаватова «Снежная королева». Премьерный показ состоялся в преддверии Нового 2012 года, а после балет шел все зимние каникулы. «Снежная королева» стала первым полноценным балетом с оркестровым сопровождением. Балет посвятили памяти заслуженного деятеля культуры РК, бывшего главного балетмейстера театра Болата Мейрбекова, основавшего в Шымкенте балетную школу и мечтавшего увидеть классический балет на сцене родного города. Именно он проделал большую работу для введения этого балета в репертуар театра и получил согласие на постановку от автора – заслуженного деятеля культуры РФ и Казахстана, народного артиста Татарстана дирижера Рената Салаватова. До премьеры педагог Мейрбеков не дожил – его дело довели ученики и единомышленники.

Впервые отечественный зритель увидел творение Салаватова в Национальном театре оперы и балета в Астане под названием «Қыс қиялы» («Зимняя фантазия»). Шымкентская версия другая. Кроме того, она «переписана» специально под место постановки. Действие начинается в обычной шымкентской квартире, из окон которой виден узнаваемый облик города, главные герои – шымкентские Мальчик и Девочка. Такой акцент делает историю, рассказанную со сцены, ближе и интереснее горожанам. Сам же сказочный сюжет, навеянный мотивами известной сказки Андерсена, предсказуем. Это история спасения брата, унесенного в снежный плен Снежной Королевой во время болезни. По ходу действия Девочке придется пройти через разные земли и страны, встретить в степи Сайгаков и Чабанов, в озере – Уток и Гусей, в солнечном саду – Арбузов, Дынь, Яблок, Груш, Слив, Винограда и Абрикосов. Все встреченные в пути герои помогают Девочке, снаряжают в дорогу, дают повозку и одежду по сезону. Наконец, дойдя до Ледяного дворца злой волшебницы, она встает на защиту брата. После возвращения домой дети просыпаются в своей квартире с книгой сказок в руках. В этот момент кажется, что все это

им приснилось, было зимней фантазией. Что это было – сон или явь, остается решать для себя каждому зрителю.

Балет поставил главный балетмейстер Государственного академического театра оперы и балета им.Абая заслуженный деятель культуры РК Вячеслав Гончаров. Дирижер и музыкальный руководитель постановки – народная артистка Каракалпакстана, дирижер государственного академического Большого театра оперы и балета им. Навои Аида Абдуллаева. В ролях задействована полностью балетная труппа театра, а также учащиеся балетной школы.

• Государственный театр «Астана балет»

1 июля 2013 года в Астане состоялась презентация нового творческого проекта, не имеющего аналогов в нашей стране – Государственного театра «Astana Ballet». Автором идеи рождения проекта «Astana Ballet» стал Глава государства Республики Казахстан, Лидер Нации – Н. Назарбаев. В результате тщательного отбора был сформирован коллектив из 29 девушек в возрасте от 18 до 21 года с профессиональным хореографическим образованием. Это лучшие выпускники Алматинского хореографического училища им. Селезнева, ведущего в нашей стране учебного заведения в области балетного искусства. В течение года проводилась глубокая, серьезная подготовительная работа по организации коллектива, выбору репертуара, привлечению лучших зарубежных и отечественных мастеров в области режиссуры, хореографии. (5)

Целью коллектива является поиск и создание репертуара новых танцев, отвечающих современным тенденциям мирового искусства и отличающихся яркой национальной самобытностью. Использование в современном репертуаре национального колорита является отличительной чертой проекта «Astana Ballet». Такой подход позволяет представить на мировой сцене новый творческий продукт, который еще не имели возможности видеть ни зрители, ни специалисты и балетные критики.

Миссия «Astana Ballet» включает три основных направления:

1) сохранение и пропаганда классических образцов «Золотого фонда танцевального искусства Казахстана»,

2) создание нового репертуара танцев, который будет представлять собой синтез народной хореографии с классическими и современными стилями мирового танцевального искусства. Поиск и формирование новых выразительных средств языка танца на основе народных традиций;

2) демонстрация работ отечественных постановщиков, плодотворное сотрудничество с ведущими зарубежными хореографами;

3) широкая популяризация профессионального танцевального искусства в стране и интеграция национального танцевального искусства Казахстана в мировой культурный процесс. (5)

За короткий срок существования коллектива было осуществлено более 40 постановок, среди которых есть подлинные жемчужины танцевального искусства. Такие, например, как танцевальные номера на музыку Н. Римского-Корсакова «Шехерезада», К. Караева «Семь красавиц», А. Бородина «Князь Игорь». А также – «Корейский танец с веерами», «Китайский танец», казахские номера: «Карлыгаш», «Куанамын». Что характерно: танец «Карлыгаш» был поставлен хореографом из США П. Эмерсоном, который воплотил идею национального казахского танца абсолютно новаторски, с использованием классической балетной обуви. А музыка для этого номера подобрана из репертуара композитора Карла Дженкинса.

Работая над музыкальным оформлением, художественной группе пришлось адаптировать классическую музыку под уникальный стиль «Astana Ballet». По словам главного балетмейстера Айгуль Тати, сложность состояла в том, что мелодии должны поддерживать танец, музыка в хореографии должна танцевать вместе с танцорами. Для этого наши национальные мелодии где-то преломлялись, искали новую интерпретацию и аранжировались. Автор писал музыку в тесном контакте с хореографом. Танцевальная музыка отличается тем, что просит, чтобы

эта музыка танцевала. С нами работали такие композиторы, как Едил Хусаинов, Ренат Салаватов, использовались фонограммы Карла Дженкинса, которые вошли в нашу сокровищницу. На нее и поставлен танец «Карлыгаш». Это казахская народная мелодия, которая была интерпретирована Дженкинсом. Богатство и разнообразие постановочных идей обеспечили приглашенные к работе над постановками зарубежные и отечественные хореографы: П. Г. Эмерсон, П. Делакура, А. Дамаск, Ю. Григорович, А. Полубенцев, Н. Калинина, С. Ванцов К. Муминов, А. Четин, А. Нурмахаматулы, Г. Туткибаева, А. Алишева, А. Тати, А. Цхай, М. Абубахриева. (5)

В ноябре 2013 года впервые для зарубежных зрителей в крупнейших культурных центрах Китая – городов Пекина и Шанхая в рамках Дней культуры Казахстана в КНР коллектив «Astana Ballet» представил уникальную концертную программу, отражающую национальное хореографическое искусство Казахстана и шедевры мировой классики. Выступление коллектива не оставило никого равнодушным, полный зал зрителей провожал их бурными аплодисментами. Директор театра «Astana Ballet» С. Булхайров отметил: «Для нас эта поездка своего рода испытание, так как это первые шаги театра на большом гастрольном пути».

14-15 марта 2014 г. в Театре оперы и балета им. Абая состоялись первые гастроли Государственного Театра «Astana Ballet». Многие из тех, кто сегодня работает в театре «Астана Балет» являются выпускниками алматинских учебных заведений. Это был творческий отчет перед любителями хореографического искусства города Алматы».

В мае 2014 года хореографический коллектив «Astana Ballet» выступил в рамках Дней Астаны в Санкт-Петербурге. Мастера национального казахского танца показали на сцене известного на весь мир Михайловского театра программу под названием «Восточная рапсодия». «Программа, которую мы хотим представить, – это результат работы за полтора года со дня основания «Astana Ballet». Сюда вошли танцы народов

мира, классические номера и синтез современной хореографии с классическим балетом» – говорит Айгуль Тати. Питерская публика по достоинству оценила пластику и грацию танцовщиц, самобытный репертуар казахского коллектива, в котором гармонично были смешаны различные виды танцев. Труппа «Astana Ballet» представила номера под шедевры мировой классики, а также национальные казахские танцы: «Құс жолы», «Сон Жибек» и «Казахский вальс».

В августе 2016 года Театр «Астана Балет» представил программу «Астана Балет EXPO GALA». В программу вошли лучшие номера из репертуара Театра, созданные отечественными и зарубежными хореографами: одноактный балет Джорджа Баланчина «Серенада» и одноактный балет «Контрасты» («A fuego lento») Рубена Терановы на музыку Л. Шифрина, А. Пяццолла, К. Гарделя, С. Косуги. Хореограф-постановщик – Рикардо Амаранте.

Балет «Серенада» – всемирно признанный шедевр неоклассического танца. «Многие считают, будто этот балет имеет тайный сюжет – говорил сам Баланчин. – Это не так. В нем танцовщики просто двигаются под прекрасную музыку. Единственный сюжет балета – музыка серенады, если угодно – это танец при луне». При всей внешней простоте «Серенада» очень сложна в техническом, музыкальном и стилистическом плане, вызывает волнение в сердцах зрителей от прикосновения к прекрасному и вечному искусству. Балет «Серенада» подготовлен в сотрудничестве с Фондом Джорджа Баланчина и выполнен в соответствии со стандартами стиля и техники Баланчина.

В ноябре 2017 года «Астана Балет» презентовал казахстанской публике легендарный спектакль «На грани». Брутальная музыка, отсутствие декораций, аскетичные костюмы, особая балетная техника и непрерывный поток движений на грани возможностей человеческого тела – все это балет «In the Middle, Somewhat Elevated» (в переводе с англ. – «Посередине, немного выше»), шедевр яркого представителя

неоклассической хореографии Уильяма Форсайта. «Астана Балет» – один из немногих, кому удалось получить лицензию на постановку этого спектакля. Каждый современный хореограф очень трепетно относится к своим произведениям. Прежде чем дать согласие на постановку своего детища, они посылают эмиссаров посмотреть профессиональный уровень балетной труппы и возможности театра. И не всем дают разрешение. На территории СНГ балет был показан только в Большом театре Москвы. Но теперь в их числе и «Астана Балет». Это свидетельствует о профессионализме артистов.

Как отметила театральная и музыкальная критик, профессор Азербайджанской национальной консерватории Улькяр Алиева, приехавшая специально на премьеру: «В мире много хореографов, вокруг и около современного балета, но уровень Форсайта – это новый качественный виток в развитии мирового балета. Для казахских специалистов – это знаковое событие». Танцевать живую легенду культового современного хореографа, по ее словам, дорогого стоит. Но еще ценнее – изучить уникальную и экстремальную технику Форсайта. Для казахских танцоров эта постановка стала «пробой пера». Сами артисты не скрывают, что уже в первые дни репетиций испытали физический и эмоциональный шок. Вместо привычного прямого корпуса от исполнителей требовалось выкручивать тела, задействовать каждую мышцу и косточку. Но тест на прочность и выносливость своего творческого потенциала артисты все-таки прошли. (5)

2.4. Театр оперы и балета «Астана Опера» (анализ постановок)

14 декабря 2012 года в Астане торжественно открыли новый Государственный театр оперы и балета «Астана Опера». Он был основан по инициативе Президента Республики Казахстан Н.А.Назарбаева. «Важно, чтобы театр стал одной из ведущих евразийских культурных

площадок, а выступление на его сцене было престижным для мастеров искусства страны и мира», – сказал Президент.

Новый театр «Астана Опера» – самый большой и технически сложный в Центральной Азии. Уже сейчас театр «Астана Опера» сравнивают с лучшими театрами мира – La Scala, San Carlo и Большим в Москве. Воплощали задумку мастера из Швейцарии, Италии, Албании, Марокко, России и Казахстана. По оценкам специалистов, театр идеален и построен исключительно правильно. Здание театра расположено в самом престижном районе Астаны. Перед парадным входом возведен огромный пешеходный мост, который гармонично вписывается в грандиозный проект. Квадрига, установленная на крыше театра, выполнена в образе сакской царицы Томирис.

Авторы проекта постарались достичь баланса между греко-римскими и казахскими национальными архитектурными традициями. Каждое из помещений украшено дорогим сицилийским мрамором и сусальным золотом, узоры и орнаменты на потолках (традиционные цветочные композиции) вручную расписывались итальянскими дизайнерами. Отделка основного зала выполнена из качественных и дорогих сортов дерева. Огромного размера, ослепительной красоты люстра, лепнина на стенах с первых минут создают у посетителя чувство абсолютной гармонии.

Не менее впечатляет и техническое оснащение театра. Здесь просто идеальная акустика. Это также дело рук итальянских специалистов. На прекрасное звучание работает абсолютно все, начиная от паркетного пола из бука и березы и заканчивая вишневыми и черешневыми панелями, обрамленными латунью. Плюс к этому зеркала и кресла, декоративная лепнина поглощают звуковую вибрацию. Также был грамотно продуман и выверен угол наклона и поворота кресел в зрительном зале по аналогии с миланским театром «Ла Скала». Как утверждают специалисты, в зале нет ни одного места, где зрителю было бы плохо слышно. Зрительный зал, способный вместить одновременно 1250 зрителей, имеет форму подковы,

символ удачи. Оркестровая яма рассчитана на 120 музыкантов. Созданы также все условия и для артистов театра. Для них специально оборудовано 26 репетиционных залов. Особо гордятся в «Астане Опера» совершенно особенными сценическими подмостками. За счет ее уникальных характеристик труппа может работать по непрерывному циклу спектаклей. Это достигается за счет основной сцены, арьерсцены и двух боковых «карманов», позволяя одновременно находиться в сценическом пространстве декорациям сразу трех актов действия. Иными словами, на основной сцене может быть поставлен самый сложный в сценическом плане спектакль. Студийное оборудование соответствует мировым стандартам, оно позволяет записывать спектакли и концерты в HD-разрешении. Плюс ко всему в театре есть собственная подъемная спутниковая станция.

«На сегодня это самое прекрасное здание в стране, которым мы все можем гордиться, потому что «Астана Опера» вобрал в себя все самое лучшее, что есть в мировых театрах, – с радостью сообщил директор театра. – «Астана Опера» технически лучше оснащен, чем Большой театр в России. Это признал и его генеральный директор.

В 2013 году театр «Астана Опера» открыл свой первый театральный сезон оперой Мукана Толебаева «Биржан-Сара». Руководством театра была проделана огромная работа, которая предшествовала открытию. В течение полугода проводилась подготовка и подбор репертуара, организовывались встречи с топ-менеджерами ведущих мировых театров для того, чтобы перенять бесценный опыт, накопленный столетиями.

Изначально проект «Астана Опера» был задуман как классический театр оперы и балета. «Мы должны ставить в театре те спектакли, которые будут ориентированы на зрителя», – подчеркнул директор театра Тулеген Мухамеджанов. Однако если не создать в творческом коллективе здоровую морально-психологическую атмосферу, то никакие самые благоприятные внешние условия не будут способствовать успеху и не

помогут воплотить в жизнь планы. Кадровая политика в театре ориентируется на опыт ведущих театров мира, где артисты работают по контракту. Достойная зарплата дает прекрасный шанс не только зарабатывать на жизнь, но и постоянно совершенствовать свое мастерство.

- «Спящая красавица»

3 июля 2013 года зрители увидели балет П. Чайковского «Спящая красавица» в постановке Юрия Григоровича. Это новая хореографическая редакция выдающегося балетмейстера современности.

Мэтр российской хореографии поставил «Спящую красавицу» не как детскую сказку или развлекательную феерию, какой она нередко оказывалась у других балетмейстеров, а как своего рода одухотворенную поэму, соответствующую музыке Чайковского. Театральная бутафория производит потрясающее действие, переносит зрителя в 17 век – время правления короля Франции. Золоченые декорации весом в 4 тонны каждая из колоннад, которые прибыли в Астану из Италии. Одни только ворота для королевского замка весом в 500 кг были закреплены над основной сценой, при помощи верхней механизации, поражают своей мощью.

«Поскольку театр новый, все только зарождается, как новая жизнь, то и к работе здесь необходимо отнестись с большим трепетом», - рассказывает выдающийся художник-сценограф наших дней Эцио Фриджеро. 25-30% декораций для спектакля делали в Казахстане, остальные 70% изготавливались в Италии. К слову сказать, над ними трудилось огромное количество людей из различных цехов по отделке и окраске. Материалы использовались разные: и пластик, и арматура и даже особое жидкое стекло, в специальной обработке, которое заливалось и застывало, рождая невероятные формы для роскошных декораций.

У Эцио Фриджеро есть своя команда, с которой он поставил более 350 спектаклей. В Казахстане он работал с местными специалистами, и мастер отметил слаженность всей команды, несмотря на сложности монтажа. Этот спектакль он ставит в пятый раз, у него уже был опыт

работы в Милане «Ла Скала», во Франции «Опера Парижа», в Лондоне, в Большом театре России и пятый раз здесь.

- «Лебединое озеро»

Один из самых знаменитых и любимых зрителями балетов – «Лебединое озеро» на музыку гениального композитора П.И. Чайковского. В главных партиях – Айгерим Бекетаева и Таир Гатауов; Гаухар Усина и Еркин Рахметуллаев. Изумительные по красоте декорации и костюмы – отдельный повод для радости, так как готовили их в Казахстане под чутким руководством итальянских мастеров Эцио Фриджеро и Франка Скуарчапино. Франка Скуарчапино умело играет цветом, отличие ее костюмов от костюмов художников для этого балетного полотна заключается в том, она внесла ноты фольклора в костюмы венгров, поляков, неаполитанцев, испанцев в отличие от своих коллег, которые делают сцены бала помпезно-золотыми, торжественными.

Хореографы-постановщики представили самый загадочный и волшебный балет, имеющий в своей основе фольклорные мотивы, перекликающиеся с тайнами глубинных философских размышлений о тонкой материи чувств юноши и девушки.

После празднования своего совершеннолетия Принц Зигфрид отправляется в покои, где из окна видит стаю лебедей, за которыми он последовал. Оказавшись в лесу у озера, он направил арбалет, полученный от матери в подарок на совершеннолетие, но тут же понял, что целится не в лебедя, а королеву лебедей Одетту. Она рассказывает о том, что девушки-лебеди находятся под властью чар злого волшебника Ротбарта, только ночью они принимают свой настоящий облик, но стоит показаться первому лучу солнца, как все девушки вновь превращаются в птиц. Единственная возможность вновь вернуться в мир людей – это признание в любви юноши королеве лебедей, который при этом должен сохранить ей свою верность. Сраженный красотой Одетты, принц клянется ей в любви и обещает спасти от злого гения. Хитрый Ротбарт подстроил ловушку

молодому принцу – на бал во дворце он приводит девушку, как две капли воды похожую на Одетту – Одиллию. Зигфрид теряет голову и признается ей в любви. Злой волшебник торжествует, принц нарушил клятву, став жертвой злого обмана. (22)

Немецкие сказания одноименного произведения имеют различные концовки, но в нашем случае добро побеждает зло. В оригинале легенды, Ротбарт вызывает бурю, вышедшее из берегов море поглощает главных героев. Трагический финал во второй половине XX века был пересмотрен, и с тех пор ставится счастливый конец. Буря, вызванная Ротбартом в целях погубить Зигфрида, поглощает самого волшебника, а образ белого лебедя навсегда остается символом чистоты, величия и благородной красоты, это уникальный бренд, вобравший в себя магию и в название, и в музыку.

Галия Бурибаева отметила, что в балете, которому уже более 130 лет ничего кардинально менять нельзя, потому что есть определенные неприкосновенные сцены, которые признаны шедеврами. «В мире идет более тысячи редакций. Мы же вносим редакционные правки в первом акте, в полонезе идут изменения по количеству артистов, увеличиваются составы в третьем акте. Есть небольшие изменения в танцах на балу. 32 лебедя (увеличенный состав) отображают настроение главных героев».

- «Ромео и Джульетта»

Легендарный балет «Ромео и Джульетта» Сергея Прокофьева в постановке блистательного Шарля Жюда – директора балетной труппы «Оперы Бордо» показали 8 февраля 2014 года артисты «Астана Опера» на сцене ГАТОБ им. Абая. Заглавные партии исполняют ведущие солисты балета: Заслуженный деятель РК, Лауреат премии «Premio Roma Italy» Мадина Басбаева (Джульетта) и Заслуженный деятель РК Таир Гатауов (Ромео). Приглашенный дирижер – Заслуженный артист России и Народный артист Татарстана Ренат Салаватов.

Шарль Жюд вспоминает: «Когда Басбаева Мадина танцевала на премьерке «Ромео и Джульетта», я был в зале. У меня бегали мурашки, я

получил невероятные эмоции. И поверьте, я смотрел множество спектаклей, и очень часто мне было просто скучно. Даже если техника отточена, но не испытываешь никаких чувств, значит, артист не передал образ. Чтобы посмотреть на технику, я могу пойти во дворец спорта или в цирк; работа Мадины Басбаевой, действительно, заслуживает восхищения, так как она отдает зрителю всю свою душу», – рассказал Шарль Жюд. После премьеры хореограф-постановщик предложил казахстанской танцовщице в июне выступить на сцене театра «Бордо» в балете Л. Минкуса «Дон Кихот». О работе с Шарлем Жюдом балерина сказала, что она дает ей бесценный опыт. «Хореограф делает очень ценные замечания. Европейская школа балета отлична от казахстанской: стиль рук, танцевальная манера – все другое, более свободное», – добавила солистка.

Впечатляющие итальянские декорации, поражающие своей мощью и костюмы дорогого кроя, передающие стиль эпохи, который подчеркивается даже в самых мелких деталях, были выполнены Эцио Фриджеро и оscarоносной Франко Скуарчапино.

Постановка французского хореографа Шарля Жюда отличается тем, что в ней задействовано большое количество балетных пар, но дух балета остается неизменным. Сам хореограф отметил, что в этом спектакле роль каждого артиста имеет большое значение, так как она работает на развитие драматизма в действиях.

«Содержание драмы представляет собой вечную историю, которая может случиться и сегодня. Так, ситуацию враждебности семей мы можем наблюдать в наши дни, в любой точке земного шара. Единственная свобода, которую я себе позволил – немного изменил финал драмы: Ромео еще не умер, а Джульетта уже просыпается и в последней сцене возлюбленные находят друг друга. Оба они понимают, что их любовь остается жить, так как она бессмертна. Шекспировская повесть заканчивается тем, что представители двух кланов Монтекки и Капулетти встречаются, заключая перемирие, понимая, что трагедия жизни

заключается в том, что нужно было терпимее относиться друг к другу, что на свете есть место не только шпагам и кровопролитию. Все происходящее на сцене дает пищу для размышления и зрителю, погружая его целиком в драму», – рассказал Шарль Жюд.

Художественный руководитель балета «Астана Опера» Т. Нуркалиев отметил, что балет превалирует мужскими танцами. «В театре «Астана Опера» очень хорошая балетная труппа, в особенности мужская ее часть, что позволяет нам представить этот балет еще более красочно», – подчеркнул Турсынбек Абдыбаевич.

- Балет «Роден» в постановке Бориса Эйфмана

Мастер психологического балета – Борис Эйфман перевернул сознание зрителей, заставив их плакать от кричащей боли любви и смеяться над лучшими эпизодами своего детища 10 февраля, представив на общее обозрение премьеру балета «Роден» в Алматы. Заглавные партии исполняют ведущие солисты балета «Астана Опера»: Айгерим Бекетаева, Жанибек Иманкулов и Анель Рустимова.

Начало балета – сцена в психиатрической больнице, в которой оказалась Камилла Клодель – ученица знаменитого скульптора Огюста Родена. Трагедия жизни и любви молодой, талантливой Камиллы в том, что она неминуемо становится частью любовного треугольника. Страсть, ненависть, зависть, невозможность самореализации губят молодую девушку, обернувшись драмой, результатом которой – одиночество в больнице для душевнобольных. Роден же приносит в жертву творчеству самое главное, что есть на Земле – любовь, человеческое счастье, здоровье, душевный покой. Шедевры Родена и Клодель на протяжении десятилетий восхищают миллионы людей. Но лишь немногие задумываются о том, какие драмы наполняли творческое закулирье великих мастеров.

Весь балет представляет собой переплетение картин прошлого и настоящего. Сцены совместного творчества, кричащей от боли возвышенной любви Родена и Камиллы делают спектакль невероятно

увлекательным. Красочные картины сбора винограда, танец «Канкан» раскрывают еще одну грань этого балетного полотна – жизнерадостность, веселье и оптимизм. Отдельная сюжетная линия посвящена гражданской жене Родена – Розе Боре, которая, оказавшись нелюбимой своим мужем, как и в обычной жизни, следует за ним, закрывая на все глаза, продолжая устраивать семейный быт, обеспечивать надежный тыл. «Я сомневаюсь, какая из постановок лучше: ваша или та, которую я поставил у себя в Санкт-Петербурге», – сказал хореограф-постановщик, Народный артист России Борис Эйфман.

- «Спартак»

Балет «Спартак» на гениальную музыку А. Хачатуряна – сенсационная премьера в «Астана Опера». Некогда забытые постановки в редакции Леонида Якобсона (1956), затем Игоря Моисеева (1958) и других балетмейстеров (в среднем было 20 вариантов) сменились грандиозной версией талантливого мастера Юрия Григоровича.

Полностью перенесенная постановка из Большого театра являет собой демонстрацию страстей, эпического пафоса, разнообразие танцевальных форм. Кроме этого, зритель сможет по достоинству оценить выразительную сценографию выдающегося театрального художника С. Вирсаладзе. Балет-эпопея прославляет свободу духа и иллюстрирует разлагающееся римское общество. Эффектные гладиаторские бои с живым изображением смерти, муки, кровопролития, раскованные танцы дев-куртизанок делают эту постановку далеко неоднообразной.

Сюжет рассказывает зрителям о гибели мирной жизни, принесенной военной машиной императорского мира, управлял которой коварный Красс. Он взял в плен десятки тысяч людей, среди которых были Спартак и Фригия. Влюбленным приходится пройти множество испытаний, чтобы быть вместе. Вера в народ, в любовь и отчаянье из-за нелепого убийства своего друга в слепом состязании толкает Спартака на восстание. Великодушие, проявленное предводителем восставших рабов по

отношению к Крассу, оборачивается против него. Победенный римский полководец не собирается сдаваться, он возвращается и в неравном бою убивает Спартака и его друзей. Еще более трагичным финал делает последняя сцена, в которой Фригия оплакивает тело своего возлюбленного, полная веры в бессмертие его подвига. (22)

Художественный руководитель балета Т. Нуркалиев отметил, что на сегодняшний день балет «Спартак» в постановке Ю. Григоровича признан шедевром мировой классики. Эта постановка идет на таких сценах, как: «Гранд-Опера», Большой театр, Большой национальный театр в Пекине, Корейский национальный балет. Таким образом, мы входим в мировую элиту театров, где есть такие постановки, как «Спартак».

Артисты впервые исполняли балетный текст гранд-плана. В этом большом трехактном полотне занят весь мужской состав кордебалета. Заглавную партию Спартака исполняют – Досжан Табылды, Бахтияр Адамжан; Красса – Заслуженный деятель РК Сержан Кауков, Заслуженный деятель РК Таир Гатауов; Фригию – Заслуженный деятель РК Мадина Басбаева, Анель Рустемова; Эгину – Айгерим Бекетаева, Заслуженный деятель РК Гаухар Усина, Асель Шайкенова.

Дирижер-постановщик: Заслуженный деятель искусств Армении Карен Дургарян. Маэстро регулярно выступает на крупных сценах итальянских театров, работал с Оркестром театра Реджио в Турине, Португальским Симфоническим Оркестром, Театром Верди г. Сассари.

Перед балетмейстерами, творившими в театрах в разное время сначала в Алматы, а сегодня и в Астане, по-прежнему актуальна значимая проблема – создание произведений казахской хореографии, которые обладали бы своими национальными чертами и вносили вклад в сокровищницу общенационального хореографического искусства.

- «Карагоз».

5 декабря 2014 года состоялась премьера балета «Карагоз» на музыку талантливого композитора Газизы Жубановой, которая внесла

значительный вклад в развитие казахской хореографии. Ее творчество – это взаимодействие своеобразной казахской музыки с профессиональными традициями других культур в жанре балета. В центре ее внимания темы, имеющие «общечеловеческое звучание и потому так естественно вовлечение в поэтику творчества композитора инонационального материала различных музыкальных культур» (10, с. 62). Таковы ее балеты «Легенда о белой птице», «Акканат», «Хиросима», поставленные Д. Абировым и З. Райбаевым. Такова музыка и балета «Карагоз», изначально предполагающая соотношение национального и универсального, обращенного к общечеловеческим ценностям.

Партитура балета представляет совершенно новый подход к музыке. Это, по сути, настоящая симфоническая музыка, чего не было до сих пор в казахском балете. Как известно, семья Жубановых сыграла выдающуюся роль в становлении музыкальной культуры Казахстана: и отец, и дочь были ректорами Алматинской консерватории им. Курмангазы, председателями Союза композиторов Казахстана, видными педагогами. Но главное – писали замечательную музыку во всех существующих жанрах.

Название премьерного балета «Карагоз» имеет подзаголовок «драматические страницы любви». Миру явлена новая версия этого произведения, которую создали дирижер-постановщик, автор музыкальной редакции Абзал Мухитдинов, автор либретто, хореограф, режиссер-постановщик из Австрии Вакиль Усманов (выпускник хореографического училища Алматы, долгие годы работал в Москве, где в 1988 году создал свой Московский театр хореографии В. Усманова) и художники-постановщики С. Тасмагаметова и П. Драгунов. Много ценных инициатив внесли музыкальные консультанты спектакля – дочь композитора, заслуженный работник культуры РК Дина Мамбетова и концертмейстер-консультант, заслуженный деятель РК Нурлан Измайлов.

Концепция спектакля «Карагоз» восходит к извечным балетным коллизиям: любовь и верность, предчувствие счастья и смерти героини

(«Жизель», «Ромео и Джульетта»). По сюжету Карагоз – любимая внучка знатной байбише Маржан из богатейшего рода Осер – готовится стать женой Нарши из могущественного рода Досан. Но наследственная психическая болезнь, передавшаяся ей по материнской линии, дает о себе знать. Чтобы подшутить над невестой, одна из ее подруг явилась в образе Нарши, другие переоделись в стрекоз. Испугавшись, Карагоз убегает в степь, рискуя там заблудиться. Ей на помощь приходит прекрасный юноша-сал – давний друг Сырым. Молодых людей в свое время сблизило горе – оба рано остались без матерей. Все чувства, которые Карагоз готовила для своего жениха, она перенесла на своего спасителя Сырыма, открыв для себя неизведанный мир любви. Однако вековые традиции сильнее чувства, и девушку выдают замуж за любящего ее, но нелюбимого Наршу. Карагоз убегает к Сырыму, однако беглецов настигает погоня. Карагоз окончательно сходит с ума. Перед самой смертью к ней возвращается разум, и она видит дорогих ей Сырыма и Наршу – оба готовы отдать за нее жизнь, но Карагоз умирает. (10)

В образах главных героев предстали талантливые танцовщики-артисты: Анель Рустемова (поэтичная Карагоз), Арман Уразов (молодой акын Сырым), Таир Гатауров (Нарша, жених Карагоз), Гаухар Усина (бабушка Карагоз). Каждый в этом квартете был наделен своим хореографическим языком с закрепленным типом движений. Мягкость пластики Карагоз ярче всего проступала в адажио, лирических кульминациях балета. В любовном треугольнике Нарша – Карагоз – Сырым индивидуальные хореографические краски получили оба героя. Как остро характерный персонаж, предстала бабушка Моржан, горячо любящая Карагоз, однако и свято хранящая законы предков.

Ведущая солистка театра «Астана Опера» Анель Рустемова отметила, что роль Карагоз очень сложна в эмоциональном плане, она показывает необыкновенную жизнь необыкновенной девушки. «Трагедию моей героини очень тяжело пережить на сцене, до зрителя необходимо

донести всю суть постановки не только движением тела, но и передать это на уровне мысли, при помощи взгляда, жеста. Большие акценты делаются на актерское мастерство. Нет ничего страшнее, чем потеря рассудка в столь юном возрасте. Для актера играть смерть всегда сложно. Я чувствую, что с каждой новой репетицией умираю вместе с ней», – поделилась Анель. В паре с Арманом Уразовым Анель Рустемова танцевала впервые. Арман очень старательный, ответственный и трудолюбивый человек, у него достаточно хороший сценический опыт.

«Карагоз» – это новый для артистов спектакль. Это классическая по своей сути постановка, композиционные уровни которой находятся в постоянном динамическом развитии. Повествовательность, отчасти реалистичность первого акта сменяется фантасмагорией второго.

Сценография балета «Карагоз» – это симбиоз линий, форм, цвета и света. Работая над ней, художники-постановщики С. Тасмагамбетова и П. Драгунов постарались учесть все технические возможности театра. Художником по свету выступил Д. Симкин. Свет в спектакле играет огромную роль, он создает его атмосферу и форму. В постановке используются также видео-проекции и компьютерная графика. Для артистов балета, занятых в спектакле, вручную были сшиты более полусотни национальных костюмов, изготовлена дополнительная бутафория. Для изготовления использовались шифон, бархат, сукно, многие другие материалы. Цветовая палитра выдержана в мягких тонах.

Балет «Карагоз» – это, несомненно, творческая победа всего коллектива. Современный казахский балет должны питать и национальная танцевальная культура, и национальные традиции в целом.

Выводы по второй главе.

1. Балетное искусство Казахстана на современном этапе представляют как столичные (Астана и Алматы) оперно-балетные театры, так и провинциальные (Шымкент). Каждый театр внес свой вклад в новую историю казахстанского балета.

2. Основными тенденциями в развитии являются:

- сохранение и укрепление позиций классического академического танца, постановка балетов классического наследия;
- развитие национального балета, поиск и нахождение наиболее выразительных средств для воплощения национальных традиций на балетной сцене;
- обращение к современной хореографии.

3. Сегодня все делается для того, чтобы внутреннее содержание театров ничуть не уступало их наружной красоте. Разнообразный репертуар в постановках известных мастеров мирового театрального искусства, оригинальные балеты – все это говорит о творческой результативности казахстанского балета. И каждый новый театральный сезон приносит новые победы и достижения.

4. Творческие коллективы и отдельные исполнители представляют сегодня искусство Казахстана на многих престижных сценах мира. Все это соответствует современным тенденциям развития национального танцевального искусства, внедрения его в мировой культурный процесс.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В исследовании мы рассмотрели основные тенденции развития казахского балета на современном этапе, проанализировали творчество балетмейстеров, которые внесли большой вклад в становление национального профессионального балетного искусства.

С начала становления балетного театра Казахстана прошло 80 лет. Для республики, получившей статус Независимости, это большой срок, по сравнению с мировыми школами – это лишь первый шаг. Но даже за этот сравнительно небольшой отрезок времени казахским балетом пройден немалый путь, на котором многое достигнуто:

1. Были преодолены пережитки патриархально-байской морали во взглядах на балетное искусство, благодаря стараниям Ш. Жиенкуловой, Д. Абирова, А. Исмаилова были пересмотрены многие вопросы танцевального творчества казахского народа.

2. Создана система подготовки кадров – хореографическое училище им. А. Селезнева.

3. Открылись и успешно работают государственные оперно-балетные театры в Астане, Алматы, Шимкенте.

Анализируя творческий путь старейшего театра им. Абая в Алматы, вы можем сказать, что именно в нем формировались эстетические нормы и принципы, определялись специфика и главные тенденции развития балетного искусства – всемерное обогащение национальных корней вместе с освоением передового опыта культуры братских народов.

Становление хореографического искусства Казахстана проходило при помощи представителей русской школы – А. Александрова, А. Селезнева, Ю.Ковалева, Г. Улановой, Г. Березовой, М. Моисеева, Л. Жукова и др. Постановка лучших образцов русской и советской классики, таких как: «Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Дон Кихот», «Эсмеральда», «Бахчисарайский фонтан», «Шурале», «Легенда о любви»,

«Спартак», определили и упрочили в казахском балетном театре принципы глубокой содержательности, идейности, музыкально-хореографической драматургии, обогащения танцевальной лексики.

Сегодня эти традиции продолжает современное поколение исполнителей и балетмейстеров. Если профессиональных артистов балета к моменту организации музыкально-драматического театра не было ни одного, то сегодня музыкальные театры республики располагают балетными труппами, укомплектованными квалифицированными артистами. Если в 1933 году театр, нуждаясь в режиссерах, композиторах, дирижерах, балетмейстерах и художниках, приглашал их из братских республик, то сегодня театры располагают местными кадрами.

Творческие биографии З. Райбаева, Б. Аюханова, М. Тлеубаева, Ж. Байдаралина, Р. Бапова и других – подтверждение этому. Театры имеют в своем репертуаре спектакли прославленных мастеров мирового музыкально-театрального искусства – балеты в постановке Б. Эйфмана, Ю. Григоровича, балетмейстеров Франции, Италии, Америки.

Однако, при всей грандиозности и масштабности проектов, по-прежнему, актуальной остается проблема национальной специфики балетов. К сожалению, в репертуаре наших театров мало национальных хореографических спектаклей. Не востребованы балеты Г. Жубановой, не возобновлены «Козы-Корпеш и Баян-сулу» Е. Брусиловского, «Шурале» Ф. Яруллина, «Чин Томур» К. Кужамьярова, «Аксак-Кулан» А. Серкебаева. Их сценическая жизнь в прошлом доказала, что они нуждаются в современном хореографическом прочтении и не должны так просто становиться лишь достоянием прошедшей эпохи.

Казахский балет реформирует классику, придавая ей национальный колорит. В репертуаре каждого театра есть национальные спектакли: «Тлеп и Сарыкыз», «Карагоз», «Легенды Великой степи», «Гакку». Но этим балетам еще предстоит пройти апробацию временем - зрительским интересом публики.

В настоящее время, когда фонд балетных спектаклей неизмеримо расширился, когда наблюдается искренний интерес к национальной истории, соотнесение событий прошлого и настоящего как никогда актуально. При постановке новых балетов на национальную тематику очень существенен вопрос: что из современного остается национальным и что из национального становится современным, созвучным сердцам наших сограждан. Поэтому первостепенным всегда будет то, какие идеи, образы и чувства заложат в основу балета на национальную тематику его создатели. Возможно, назрела необходимость в создании экспериментальной сцены, где молодые балетмейстеры имели бы полноценную ежедневную практику. Мощным стимулом для создания новых балетов и композиций мог бы стать балетмейстерский конкурс или фестиваль.

Подводя итог, анализируя развитие театров, уровень исполнительского мастерства на современном этапе, мы убедились, что культура сегодня приоритетная часть общественно-политической и социальной жизни нашей страны. Неуклонный прогресс казахского хореографического искусства – одно из замечательных достижений целенаправленной политики государства и Президента Н.А.Назарбаева.

Сегодня казахстанский балет получил международное признание, мы вхож в международные организации и осуществляет двусторонние связи в области культуры и образования с Европой, США и Азией. В Казахстан приезжают ставить постановки известные режиссеры, композиторы, дирижеры, балетмейстеры, артисты, которые не только делятся своим искусством, но и признают в нашей профессиональной школе высокое мастерство и природную одаренность.

Сохранение традиций, их развитие с позиции современности, приобщение к достижениям национальной и мировой культуры, реставрация старых памятников и открытие новых, поддержка молодых талантов и культурный обмен между странами и народами – сегодняшняя политика государственных театров оперы и балета.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абилов, Д. История казахского танца [Текст]: учебное пособие / Д. Абилов. - Алматы: Санат, 1997. - 160 с.
2. Абулгазина, Г.К. Казахская эпическая опера 70-х годов [Текст] / Г.К. Абулгазина. - М.: МГК им. П. И. Чайковского, 1990. - 78 с.
3. Анфилова, С. Г. Соотношение танцевального и пластического в жанре балета: Дис... канд. искусствоведения: 17.00.03 / Харьковский гос. ун-т искусств им. И.П. Котляревского. - Х., 2005. – 249 с. [Электронный ресурс] URL: <http://disser.com.ua/content/272902.html> (дата обращения 11.06.2017)
4. Асафьев, Б.В. О народной музыке [Текст] / Б.В. Асафьев. - Л., 1987. – 145 с.
5. Астана Балет. Официальный сайт [Электронный ресурс] URL: http://astanaballet.com/blog_ast (дата обращения 06.11.2017)
6. Ауезбекова, Г. «Өрге жүзген өнерпаздар» [Текст] / Г. Айезбекова. - Газета «Астана хабары», №192-194. - 29 ноября 2007 года.
7. Аюханов, Б.Г. Биография чувств [Текст] / Б.Г. Аюханов. - Алматы: Культура фонд Сорос-Казахстан, 2001. - С.16
8. Аюханов, Б. Современное состояние балетного искусства в Казахстане. Алматы, 17 января 2005 года. [Электронный ресурс] URL: www.aukhanov.kz (Дата обращения: 06.11.2017)
9. Аюханов, Б.Г. Мой балет [Текст] / Б.Г. Аюханов. - Алма-Ата: Онер, 1988. - 110 с.
10. Аязбекова, С. Ш. Мир музыки глазами Г. Жубановой: Время – культура – этнос [Текст] / С.Ш. Аязбекова. - Алматы: Минкульт РК, 1999.
11. Байсеитов, К. На всю жизнь [Текст] / К. Байсеитов.- Алматы, 1983. - 78 с.
12. Балтабаев, М.Х., Арзумбетова М.С. Концептуальная модель государственного регулирования социального развития культуры в

Казахстане [Электронный ресурс] URL: www.zakon.kz (дата обращения 22.10.2017)

13. Бейсалиева, Д. Некоторые вопросы музыкальной драматургии оперы А. Жубанова и Л. Хамиди «Абай» [Текст] / Д. Бейсалиева // Вопросы истории и теории музыки Казахстана. - Алма-Ата: Онер, 1984.

14. Бейсенова, Г.Н. Казахский танец [Текст]: программа по казахскому танцу для хореографических училищ, училищ культуры, школ искусств, факультетов по хореографии высших учебных заведений / Г.Н. Бейсенова.- Алматы, 1993. - 18 с.

15. Ванслов В. Новые черты музыки и хореографии в балетах о современности [Текст] / В. Ванслов // Музыка и хореография современного балета. - Л.: Музыка, 1979. - 180 с.

16. Ванслов В. Традиции и новаторство в балете [Текст]: Статьи о балете / Ванслов В. - Л.: Музыка, 1980. - 134 с.

17. Варшавская, Л. Легенда по имени Шара // статья Известия-Казахстан от 16 июля 2004. [Электронный ресурс] URL: <http://www.nomad.su>. (дата обращения 14.08.2017)

18. Газизова Л. Хореография Казахстана: проблемы и перспективы [Текст] / Л. Газизова // Современное искусство Казахстана: проблемы и поиски. / Сост. С. Кабдиева. – Алматы: Фонд Сорос-Казахстан, 2002. С.133

19. Гончарова Л. Зарождение казахского музыкального театра [Текст] / Л. Гончарова // Евгений Брусиловский: сб. ст. к 100-летию со дня рождения. - Алматы: Минкульт РК, 2006.

20. Гончарова Л. К вопросу о трех редакциях оперы «Кыз Жибек» Е. Брусиловского [Текст] / Л. Гончарова // Евгений Брусиловский: сб. ст. к 100-летию со дня рождения. Алматы: Минкульт РК, 2006.

21. Горобец Н.Р., Социально-топологические, культурологические и политические аспекты культурного развития Республики Казахстан [Текст]: Сб. документов, материалов, проектов / Н.Р. Горобец, Е. Исмаилов, С.О. Сексенбаева. - Алматы, 1996. - 240 с.

22. Демидов А. Золотой век Юрия Григоровича [Текст] / А. Демидов. - М.: Алгоритм, Эксмо, 2007. - 256 с.
23. Джанибеков, У. Проблемы традиционного искусства казахов в историко-этнографическом аспекте [Текст] / У. Джанибеков. - Новосибирск, 1991. - 78 с.
24. Джумакова У. Творчество композиторов Казахстана 1920-1980-х годов: проблемы истории, смысла и ценности [Текст] / У Джумакова. - Астана: Фолиант, 2003.
25. Диярова К. Легенда по имени Шара [Текст] / К. Диярова. – Алматы: Өнер, 2005. - 208 с.
26. Донченко, Р. Некоторые композиционные принципы казахстанских балетов [Текст] / Р. Донченко // Вопросы современного теоретического музыкознания в Казахстане. - Алма-Ата: Наука, 1983. - С. 86 - 98
27. Дулова, Е. Балетный жанр как музыкальный феномен (русская традиция конца XVIII начала XX века): автореф. дис. д-ра искусствоведения. - М.: МГК им. П.И. Чайковского, 2000. [Электронный ресурс] URL: <http://www.dslib.net/muz-iskusstvo/baletnyj-zhanr-kak-muzykalnyj-fenomen-russkaja-tradicija-konca-xviii-nachala-xx-veka.html> (дата обращения 11.06.2017)
28. Жуйкова, Л. Становление казахстанского балета [Текст] / Л. Жуйкова // Современное искусство Казахстана: проблемы и поиски / Сост. С. Кабдиева. – Алматы: Фонд Сорос-Казахстан, 2002. - С.112-118
29. Жумасеитова, Г. Страницы казахского балета [Текст] / Г. Жумасеитова. - Астана: Ел Орда, 2001. - 154 с.
30. Изім Т. Қазақ биін оқытудың теориясы мен әдістері [Текст] / Т. Изім, А. Кульбеқова. - Алматы: Өнер, 2005. - 88 с.
31. Карп, П. Балет и драма [Текст] / П. Карп. - Л.: Искусство, 1980.
32. Кишкашбаев, Т. История хореографии Казахстана [Текст] / Т. Кишкашбаев, А. Шанкибаева и др. - Алматы: ИздатМаркет, 2005. - 271 с.

33. Котлова, Г. Кюй и балет: проблемы взаимодействия [Текст] / Г. Котлова // Композитор и фольклор в музыкальной культуре Казахстана XX столетия. - Алматы: АБС, 1998.- С. 58-72.
34. Кузембаева, С. Воспеть прекрасное [Текст] / С. Кузембаева. Алма-Ата: Онер, 1982. - 112 с.
35. Кузембайулы, А. История Казахстана [Текст]: учеб. для вузов / А. Кузембайулы, Е. Абиль. - СПб.: Соларт, 2004. - 234 с.
36. Кулимбаева, Б. Тұйғындар – мастера «изящной пластики» [Текст] / Б. Кулимбаева. - Неделя в Астане, 26 апреля 2008 г.
37. Кульбекова А.К. Танец неповторимый и уникальный [Текст] / А.К. Кульбекова // Республиканский общественно-политический журнал «Мысль» № 1, 2005.
38. Кульбекова А.К. Теоретико-методологические аспекты проблемы профессионального мастерства //Материалы респ. научно-практ. конференции «Культура и искусство: трибуна молодых» - ЗКГУ, Уральск, 2005. - С. 178-181
39. Кундакбаев Б.К. Основные этапы развития казахского театра: Автореф. дис. д-ра. искусств. [Электронный ресурс] URL: <http://konf.x-pdf.ru/18iskusstvovedenie/183268-8-kazahskiy-muzikalniy-teatr-istoriya-stanovleniya.php> (дата обращения 11.07.2017)
40. Масанов Н. История Казахстана: народы и культуры [Текст] / Н. Масанов, Ж. Абылхожин, И. Ерофеева и др. - Алматы: Дайк-Пресс, 2001. - 250 с.
41. Наумова О.Б. Современные этнокультурные процессы у казахов в многонациональных районах Казахстана [Текст] / О.Б. Наумова.- М., 1991. - 88 с.
42. Садыкова А. Интервью с З. Райбаевым от 02.02.2008. [Электронный ресурс] URL: http://kazakh-tv.kz/ru/view/culture/page_185196_neokazakh-choreography (Дата обращения: 26.10.2017)

43. Сарынова, Л.П. Балетное искусство Казахстана [Текст] / Л.П. Сарынова. - Алма-Ата: Наука, 1976.- 176 с.
44. Сергеев К. Рассказано языком танца // Газета «Ленинградская правда», 18 июля 1981 года.
45. Современное искусство Казахстана: проблемы и поиски [Текст]: сб. статей под ред. Жупанова С. - Алматы: Фонд Сорос-Казахстан, 2002.
46. Тараканов М. Музыкальная драматургия в советском балете[Текст] / М. Тараканов // Советский музыкальный театр: проблемы жанров. - М.: Сов. композитор, 1982. - С. 12-13
47. Федянина Л. Классика казахстанского балета [Текст] / Л. Федянина // Современное искусство Казахстана: проблемы и поиски. Алматы: Фонд Сорос-Казахстан, 2002. - 230 с.
48. Чепелев В. Об искусстве казахского народа [Текст] / В. Чепелев // Искусство.- 1996, -№ 4. - С. 11
49. Шанкибаева, А. Казахская хореография: развитие форм и художественных средств [Текст]: дис...канд. искусствоведения / А. Шанкибаева. - Алматы, 2006. - 130 с.
50. Шимкентский театр оперы и балета [Электронный ресурс]. URL: https://www.votpusk.ru/country/dostoprim_info.asp?ID=23638 (дата обращения 15.10.2017)
51. Энциклопедии и словари. Современная энциклопедия [Электронный ресурс]. URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc1p/45454> (дата обращения 04.09.2017)