



МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

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

ФАКУЛЬТЕТ НАРОДНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА
КАФЕДРА ХОРЕОГРАФИИ

Творчество Таира Гатауова в новой истории балетного искусства
Казахстана

Выпускная квалификационная работа по направлению
44.04.01 Педагогическое образование

Направленность программы магистратуры
«Педагогика хореографии»
Форма обучения заочная

Проверка на объем заимствований:
84 % авторского текста

Работа рекомендована защите
рекомендована/не рекомендована
«20» 01 2021 г.
зав. кафедрой хореографии
Чурашов А.Г. Чурашов А.Г.

Выполнил(а):
Студент(ка) группы ЗФ-307-211-2-1Кет
Бектасва Улмекен Маратовна
Научный руководитель:
к.п.н., доцент
Чурашов Андрей Геннадьевич
Чурашов Андрей Геннадьевич

Челябинск
2021

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ИСТОРИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ СТАНОВЛЕНИЯ БАЛЕТНОГО ИСКУССТВА.....	11
1.1 Формирование балетного искусства.....	11
1.2 Становление и развитие балетного искусства в Казахстане...	23
ГЛАВА 2. ВКЛАД Т. ГАТАУОВА В БАЛЕТНОЕ ИСКУССТВО КАЗАХСТАНА.....	41
2.1 Формирование Т. Гатауова как профессионального артиста балета.....	41
2.2 Влияние творчества Т. Гатауова на развитие современного балетного искусства Казахстана.....	45
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	66
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ.....	74

ВВЕДЕНИЕ

Казахский народ издавна имел самобытную танцевальную культуру. Однако канонических форм народного танца у казахов не было: основу танцевального фольклора составляла импровизация. Его характерные особенности – экспрессивность исполнения, резкость движений, подвижность плеч, напряжённость и собранность корпуса и одновременно гибкость, позволяющая танцовщику включать сложные акробатические приёмы.

Подлинное развитие национального танцевального искусства началось в советское время, в начале 1930-х гг., когда стала развиваться художественная самодеятельность, появились профессиональные театры. В 1933 году была организована казахская музыкальная студия, в спектаклях которой участвовала небольшая группа учеников балетного педагога М. Арцибашевой. Этот коллектив составил ядро будущей балетной труппы Казахского театра оперы и балета. На основе музыкальной студии открылся Казахский музыкальный театр (ныне Казахский театр оперы и балета имени Абая), где в 1935 году было организовано балетное отделение.

Созданный в 1930-е гг. музыкальный театр стал важной органической составляющей казахской культуры. Приоритетное место в ней занимала опера, неоднократно становившаяся предметом изучения ученых. Однако нельзя игнорировать и исторический путь казахского балета. Этот жанр в аспекте его исторического функционирования еще не привлекал внимание музыковедов. Развитию национального балетного искусства способствовала также деятельность известного балетмейстера и педагога А.А. Александрова – основателя Казахского хореографического училища, художественного руководителя школы балета (1934 г.)

В республике работали: Ансамбль классического танца Казахской ССР (основанный в 1967 г., называемый «Молодой балет Алма-Аты»,

художественный руководитель Б. Аюханов), в репертуар которого входили народные казахские танцы («Беркут и лиса», «Танец акынов», «Акку», «Джигитовка»), эстрадные хореографические номера, одноактные балеты, сюиты; эстрадно-танцевальный ансамбль «Гульдер» (руководитель Э. Усин), Ансамбль песни и танца Казахской ССР (основанный в 1955 г.). Национальные балетные коллективы были в Корейском и Уйгурском драматических театрах [27].

Д.М. Мосиенко в своей статье «Основные тенденции развития казахского балета» делает вывод о том, что отсутствие широкого распространения танцевальной культуры у казахов сказалось на развитии жанра, и, хотя поиски хореографов были весьма разнообразными, национальный балет находится в перманентном кризисе. Несмотря на успех, сопутствующий премьерным постановкам, ни один из балетов не задержался в репертуаре театра. Самыми значительными из созданного национальной хореографией для театра являются танцевальные сцены в операх «Кыз-Жибек» (Е.Г. Брусиловский), «Биржан и Сара» (М.Т. Тулебаев) и «Абай» (А.К. Жубанов и Л.А. Хамиди), высоко оцененные критиками еще во время Первой и Второй декад казахского искусства и литературы в Москве [49].

Одним из самых известных и знаменитых театров оперы и балета Казахстана является Национальный театр оперы и балета им. К. Байсеитовой. Свою историю этот театр начал с памятного 2000 года, когда в целях дальнейшего развития города Астаны, как политического и культурного центра страны, по инициативе Президента Республики Казахстан Н.А. Назарбаева в январе 2000 года был создан театр оперы и балета «Ак-Орда». В связи с объявлением 2000 года «Годом поддержки культуры», а также в целях увековечивания памяти выдающейся казахской певицы КуляшБайсеитовой, Указом Президента Республики Казахстан в июле 2000 года театр оперы и балета г. Астаны переименован в Национальный театр оперы и балета им. К. Байсеитовой.

Сегодня в г. Нур-Султане (Астана) построено новое здание театра оперы и балета. По своему строению и оформлению оно соответствует всем мировым стандартам и на его сцене выступают не только звёзды отечественного балета, но и проходят с успехом гастроли зарубежных балетных трупп.

Современное балетное искусство Казахстана несколько отличается от классического балета. Сегодня в Государственном театре оперы и балета «Астана Опера» работают лучшие выпускники Алматинского хореографического училища им. А. Селезнёва. Свои танцы они танцуют так, чтобы у зрителя складывалось впечатление, что балерины просто порхают на сцене, не касаясь пола, без малейшего напряжения. Цель работы данного коллектива донести до мира казахское национальное искусство, чтобы оно было популярным и известным всему миру. Государственный театр оперы и балета «Астана Опера» даёт возможность познакомиться с культурой разных народов и объединяет в своих танцах современные идеи с национальными мотивами и классикой. Кроме этого, труппа театра старается танцевать на уровне признанных мировых сцен театров, при этом сохраняя свою самобытность, и, конечно, стремится вывести искусство Казахстана на международный уровень.

Современное хореографическое искусство Казахстана находится на небывалом подъеме, благодаря сохраненным традициям, заложенным предыдущим поколением хореографов, и новому поколению, которое успешно вписывается в мировую культуру, со своим ярким, самобытным, колоритным языком танца.

Одним из выдающихся артистов балета современности, внесших свой вклад в развитие балета Казахстана, был Таир Талгатович Гатауов (каз. Тайыр Талғатұлы Гатауов; 19 октября 1984, Уральск, Казахская ССР – 10 июня 2020, Нур-Султан, Казахстан) – казахстанский артист балета, заслуженный деятель Республики Казахстан (2013), ведущий солист балета Государственного театра оперы и балета «Астана Опера» (2013 – 2020).

Таир Талгатович Гатауов родился 19 октября 1984 года в городе Уральске в семье преподавателя танцев. Отец будущего артиста с детства прививал ему любовь к современным и народным танцам. Именно отец отдал Таира в хореографическое училище.

С 1995 по 2003 гг. Т. Гатауов учился в Алматинском хореографическом училище им. А.В. Селезнева и с отличием окончил его. С 2005 по 2009 год окончил Западно-Казахстанский государственный университет имени М. Утемисова по специальности «педагог-хореограф». С 2003 по 2013 год – артист балета, ведущий солист балета Казахского Национального театра оперы и балета им. К. Байсеитовой. А в 2013 году стал ведущим солистом Государственного театра оперы и балета «Астана Опера» в г. Нур-Султане. В 2007 году прошел стажировку в легендарном миланском театре «Ла Скала» (Италия). В 2018 году окончил Казахскую национальную академию хореографии, получив квалификацию «Магистр искусствоведческих наук».

К огромному сожалению всего балетного мира Казахстана, Таир Гатауов скончался 10 июня 2020 года, накануне попав в автокатастрофу.

Таир Гатауов создал галерею ярких и незабываемых образов. Публике «Астана Опера» он запомнится как Зигфрид из «Лебединого озера» П. Чайковского, Принц из «Щелкунчика» П. Чайковского, Солор из «Баядерки» Л. Минкуса, Базиль из «Дон Кихота» Л. Минкуса, Ромео из «Ромео и Джульетта» С. Прокофьева, Красса из балета «Спартак» А. Хачатуряна и многими другими замечательными партиями.

У него был обширный гастрольный график, солист прославлял Казахстан за рубежом, выступал во Франции, Венгрии, Италии и многих других странах. Лауреат многих международных конкурсов, Заслуженный деятель Казахстана, лауреат молодежной премии СНГ «Содружество дебютови список его наград можно продолжать еще очень долго.

Творческая деятельность каждого выдающегося деятеля искусства, несомненно, оставляет след и вносит свой положительный вклад в

развитие культуры страны. Имя Таира Гатауова навсегда вписано в летопись казахстанского балета, его заслуги неоценимы: он был одним из основоположников хореографического искусства в столице.

Казахстан богат талантами, и в стране это очень ценят: стараются заметить и помочь раскрыться любому одаренному ребенку, создаются центры поддержки талантливых детей.

Фонд Первого Президента Республики Казахстан запустил проекты по комплексной поддержке талантливых детей и молодежи. Фонд Первого Президента Республики Казахстан – Елбасы в соответствии с поручением Елбасы Н.А. Назарбаева начинает реализацию новой инициативы по поддержке и развитию молодых талантов и лидеров «Елүміті».

1 августа 2019 года Первый Президент Республики Казахстан – Елбасы Нурсултан Назарбаев в ходе встречи с исполнительным директором Фонда Первого Президента РК – Елбасы Асетом Исекешевым дал поручение по инициативам «Ел Үміті» и «Қамқорлық».

По словам исполнительного директора Фонда Первого Президента Асета Исекешева: «Миссия инициативы «Елүміті» – это содействие в поиске и поддержке наших талантливых детей и молодежи, в том числе, проживающих за границей. В рамках данной инициативы мы хотим максимально охватить молодое поколение страны, учесть их особенности, таланты, научный и лидерский потенциал, а также постараться дать каждому возможность равного старта в дальнейшей самореализации».

В рамках инициативы «Елүміті» Фонд Первого Президента будет сотрудничать с Правительством Казахстана, акиматами регионов, общественными объединениями, частными образовательными организациями, бизнес-сообществом, а также со всеми заинтересованными сторонами. Совместно с партнерами планируется реализовать такие проекты, как: создание в каждом регионе Центров выявления и поддержки талантов, разработка и реализация программ лидерства, и личностного роста для молодежи, программ поддержки победителей олимпиад и их

педагогов. Также запланировано создание единого сообщества талантов и лидеров, реализация программы интеллектуального развития сельских детей «Мың бала» совместно с Фондом «IQanat».

Художественное образование детей и молодежи в Республике Казахстан занимает значительное место в структуре общего образования. В государственных документах подчеркивается, что важнейшей целью художественного образования является формирование творческого человека, свободно ориентирующегося в различных сферах знания и культуры, социально ответственного и духовного.

Искусство классического танца является средством воспитания и развития духовного выражения личности, которое способно создать благотворную почву для раскрытия потенциальных возможностей как исполнителя, так и постановщика хореографического произведения. Органическое соединение движения и музыки формирует атмосферу положительных эмоций, которые в свою очередь раскрепощают, делают поведение исполнителя естественным и грациозным, а изучение классического музыкального репертуара способствуют приобщению человека к искусству профессионального мастерства [32].

Традиции художественного образования в Казахстане опираются на многовековой опыт народной культуры с одной стороны, и с другой, включают в себя опыт европейского художественного образования.

Сохранению и развитию традиций и культуры Казахстана способствовали известные казахские культурологи: М.Ж. Жаксыгарина Е.У. Байдаров, А.И. Валиханов, А.А. Галиев,; а также государственные и политические деятели, министры культуры Казахстана: Е.К. Ертысбаев, А.К. Канапин, Д.К. Касеинов, Е.М. Косубаев, М.А. Кул-Мухаммед, Т.А. Мамашев, А. Мухамедиулы, Д.К. Мынбай, А.Р. Раимкулова, Е.Р. Рахмадиев, А. Сарсенбайулы, И.Н. Тасмагамбетов.

Тенденции развития казахского балета определяются в трудах известных балетоведов и хореографов: Д.Т. Абирова, Б.Г. Аюханова, Г.Т.

Жумасеитовой, Л.П. Сарыновой. Развитием балета Казахстана занимались известные казахские балетмейстеры и педагоги балета: Д.Т. Абиров, А.А. Александров, А.А. Асылмуратова, Б.Г. Аюханов, Р.Х. Байсеитова, Р.С. Бапов, Л.М. Ли, Э.Д. Мальбеков, С.Е. Нурсултанова, З.М. Райбаев, А.В. Селезнёв, М.Ж. Тлеубаев, Г.У. Туткибаева, а также видный искусствовед и балетовед Л.А. Жуйкова.

Свой вклад в развитие хореографии Казахстана внесли известные артисты балета и видные хореографы: Т.Т. Гатауов, М.К. Басбаева, Т.А.Тен, С. Кауков, А.Б.Бекетаева, Б.Б. Адамжан, А. Рустемова.

Актуальность исследования состоит в том, что в настоящее время в мировом балетном искусстве и в Казахстане, в частности, происходят значительные изменения в структуре и форме, это в свою очередь обуславливает острую необходимость в подробном анализе современного искусства балета. Также стоит отметить смену поколений исполнителей, которая заставляет нас рассмотреть и изучить влияние современников на развитие балетного искусства в мире и Казахстане.

Цель исследования: изучить творчество Т.Т. Гатауова и определить его роль и влияние на балетное искусство Казахстана на современном этапе.

Объект исследования – балетное искусство Казахстана на современном этапе.

Предметом исследования является влияние творчества Т.Т. Гатауова на балетное искусство Казахстана.

Гипотеза: мы предполагаем, что современное балетное искусство Казахстана имеет большой потенциал развития при сохранении традиций и использовании достижений современных хореографов.

Задачи исследования:

- изучить литературу по теме исследования;
- рассмотреть балетное искусство Казахстана от истоков до современности;

– изучить творческий путь Т.Т. Гатауова и его влияние на современное балетное искусство Казахстана;

– проанализировать полученные результаты исследования.

Методы исследования: теоретический (изучение и анализ литературы по теме исследования); эмпирический (наблюдение, исследование, анализ).

Теоретическая новизна: подробно изучено современное состояние балетного искусства Казахстана, определена значимость творчества Т. Гатауова для развития балетного искусства Казахстана.

Практическая значимость заключается в возможности использования полученных материалов и результатов исследования в образовательных и культурологических целях в дисциплинах, связанных с теорией и историей балета и хореографии и др.

Базой исследования послужил Государственный театр оперы и балета «Астана Опера» г. Нур-Султан.

Публикации:

– статья «Становление и развитие современной хореографии Казахстана на примере творчества Жаната Байдаралина»;

– статья «Балетное искусство Казахстана в современном мире».

Структура магистерской диссертации включает в себя введение, две главы, заключение, библиографический список.

ГЛАВА 1. ИСТОРИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ СТАНОВЛЕНИЯ БАЛЕТНОГО ИСКУССТВА

1.1 Формирование балетного искусства

Средневековые танец и музыку можно проследить до самого начала средневекового периода, а некоторые даже датируются временами англосаксонских менестрелей. Средневековые танцы можно разделить на две основные большие категории: придворные и народные.

Решающую роль в развитии средневековых танцев сыграла церковь, которая в основном не одобряла народные пляски. Однако, в конце концов, танцы приняли все слои общества, и более того, они стали частью некоторых религиозных проповедей или церемоний.

Крестьянам были не чужды танцы, которые встречались фактически на каждом празднике и общественном мероприятии. Однако, танцы проходили строго в пределах одного социального класса. Крестьяне никогда не присоединялись к развлечениям состоятельных людей и аристократов.

Молодые дворяне и члены королевских семей обычно исполняли медленные танцы по кругу. Также во время подобных событий часто выступали странствующие менестрели.

В ранних средневековых танцах в качестве аккомпанемента использовались как музыкальные инструменты, так и пение. Позже в некоторых танцах начала использоваться инструментальная музыка в различных вариациях.

В большинстве танцев в те времена использовались общие движения. К основным шагам можно отнести следующее: где танцор делал шаг вперед левой ногой, затем правая нога пристыковывалась носком к пятке левой. Шаг назад делался наоборот, начинаясь с правой ноги. Другими популярными движениями в средневековых танцах были бранли – двойные шаги с маленькими прыжками между ними, а также скользящие

шаги в сторону. Кроме того, буквально повсеместно использовались реверансы [16].

Эпоха Возрождения стала благодатным временем для расцвета танцевального искусства. В первую очередь потому, что при переходе от средневековья к Возрождению кардинально меняется отношение к танцу, возрождаются идеалы античности. Умение хорошо танцевать играло немаловажную роль для приобретения положения в обществе. Начиная с этой эпохи, танец становится выражением прекрасного: человеческий корпус в бесчисленных танцевальных вариантах стал двигаться подобно звуку изящной мелодии. И, наконец, в это время создается новый вид искусства – балет.

Продолжается разделение крестьянского и придворного танца. Этот процесс шел постепенно и был связан с усиливающимся расслоением общества и вытекающими отсюда различиями между образом жизни простых людей и знати. Придворный и народный танец разделились раз и навсегда.

Если народные танцы сохраняли свой непринужденный, грубоватый характер, то стиль придворных танцев становился все более торжественным, размеренным, отчасти чопорным. Это обуславливалось несколькими факторами. Во-первых, пышный и тяжелый стиль одежды феодалов исключал энергичные, напряженные движения, резкие прыжки. Во-вторых, строгая регламентация манер, правил поведения и всего танцевального этикета приводит к исключению из танца пантомимного и импровизационного элементов. Отступления от установленного канона считаются предосудительными.

На смену танцам с хороводной и линейно-шеренговой композицией приходят парные танцы, которые строятся на сложных движениях и фигурах, имеющих характер откровенной любовной игры. Основой хореографического рисунка становится быстрая смена эпизодов, различных по характеру движений и по числу участников.

Балет зародился в Северной Италии в эпоху Возрождения. Итальянские князья любили пышные дворцовые празднества, в которых танец занимал важное место. Специальные учителя – танцмейстеры – старались навести порядок в придворных танцах. Они заранее репетировали с дворянами отдельные фигуры и движения танца и руководили группами танцующих.

Термин «балет» появился в конце XVI века. Означал он лишь танцевальный эпизод, передающий определенное настроение. Такие «балеты» состояли обычно из мало связанных между собой «выходов» персонажей. После таких «выходов» начинался общий танец – «большой балет» [66]. Первым балетным спектаклем-представлением стал «Комедийный балет Королевы», поставленный в 1581 году во Франции итальянским балетмейстером Бальтазариниди Бельджойозо. Именно во Франции происходило дальнейшее развитие балета. К середине XVIII века балет завоевывал большую популярность в Европе. Все аристократические дворы Европы стремились подражать роскоши французского королевского двора.

Французский священник, писатель и композитор Туанó Арбó (фр. Thoinot Arbeau, анаграмма имени и фамилии Жан Табурó (Jean Tabourot); 17 марта 1520, Дижон – 23 июля 1595, Лангр) – один из первых знаменитых теоретиков хореографии. Он автор трактата «Орхезография» (1589). В своем труде он подробно и точно описывает не только танцы второй половины XVI века, но и более ранние хореографические формы, уделяя большое внимание и классификации бранлей. Туано Арбо подробно фиксирует композицию танца, разновидности па и движений, манеру исполнения, характер костюмов и аксессуаров.

Трактат «Орхезография» – один из старейших сохранившихся учебников по изучению танцевального искусства. Это иллюстрированное руководство по танцам XVI века, содержащее описание танцев, популярных в середине XVI века, музыкальные примеры и

специальную табулатуру, разработанную для того, чтобы привести танцевальные движения в соответствие с музыкой.

Трактат «Орхезография» Туано Арбо – первый, дошедший до нас учебник по изучению танцевального искусства. Это первый источник, содержащий методически обоснованное повествование о танцевальном этикете, о том, что такое танец, какие танцы были популярны в середине XVI века, как и кому их следует исполнять. Учебник написан в традициях принятой тогда манеры живой беседы учителя и ученика. Благодаря этому самые сложные вопросы поданы легко и изящно. Книга не ограничивается сухим и скучным описанием танцевальных па – учитель и ученик горячо обсуждают этикет, нравственные и моральные проблемы, волновавшие общество того времени.

Книга включает в себя большое количество иллюстраций и табулатур. Кроме того, переводчик провел большую исследовательскую работу и снабдил перевод многочисленными дополнительными материалами, которые помогут современному читателю: глоссарий, биография самого Арбо, перечень французских танцевальных терминов с транскрипцией и статья французского исследователя Николя Гране о том, как правильно читать старофранцузские тексты. Книга предназначена и может быть полезна для историков, для людей, занимающихся исследованием и реконструкцией старинных придворных европейских танцев, для участников танцевальных студий, для студентов и слушателей колледжей и институтов культуры и людей, интересующихся историей мировой культуры.

Важным событием, повлиявшим на развитие балетного искусства, стало открытие в 1661 году Королевской Академии танца в Париже. Именно тогда балет вышел из дворцовых зал на профессиональную сцену и там, наконец, отделился от оперы, став самостоятельным жанром. Именно тогда во Франции получила дальнейшее развитие система классического танца, в трудах Академии танца (П. Бошан, Р. Фейе).

Ведущими школами классического балета в начале XIX столетия становятся итальянская и французская, которые совершенствуют, развивают на новом уровне основные принципы балета XVII-XVIII ст., ведут поиски новых средств и приемов, значительно усложняют технику прыжка, вращения, и тому подобное.

Джон Уивер (1673–1760) первый поставил на английской сцене сюжетно-действенный балет без слов и пения. Он долго изучал историю и теорию балетного искусства и на основании всего изученного написал трактат, где изложил свою классификацию танцев, свою систему сценических жестов, свое понимание гармонии сюжета и пластики. Джон Уивер поставил много балетов. Из них наиболее известны два: «Трактирные завсегдатаи» и «Любовь Марса и Венеры».

Франс Хильфердинг (1710–1768) выдвинул свою творческую программу. Главное – превратить балет в самостоятельный театральный жанр, основное внимание – драматургии балетного спектакля и, наконец, приближение балета к правде жизни. Под влиянием просветителей балетмейстер начал создавать балеты на сюжеты пьес известных драматургов. Хильфердинг поднял актерское исполнительское искусство на новую высоту, заставил танцовщиков и танцовщиц свободнее держаться на сцене и тем открыл перспективы создания настоящих человеческих характеров.

Гаспаро Анджелини (1731–1803), итальянец по происхождению, – лучший ученик и последователь Франца Хильфердинга. Италия, Австрия, Россия – страны, где он работал и совершенствовал хореографическое искусство. В своем творчестве он, опираясь на творческую концепцию композитора Глюка, выдвинул в качестве своей эстетической программы три требования: простота, естественность, правда. Лаконичность балетного спектакля Анджелини видел в том, чтобы, не отвлекаясь на развитие второстепенных тем и эпизодов, вести главную сюжетную линию строго и последовательно. Танец он делил на гротесковый, комический,

полухарактерный и серьезный. Эстетическая программа Анджелини получила отражение в его балетах, лучшими из которых были «Дон Жуан» и «Семирамида» [66].

Жан-Жорж Новерр(1727–1810), как и Хильфердинг, стремился воскресить искусство пантомимы, наполнить балетный спектакль глубоким содержанием.

Новерр утверждал, что танец должен стать действенным, осмысленным и эмоционально-выразительным. Балетмейстер-новатор снимает маски, требует серьезных драматических сюжетов, сценической правды. Развлекательным постановкам он противопоставляет балет с острым драматическим сюжетом, с непрерывно развивающимся действием

Темы для своих балетов Новерр брал из античной литературы, истории, мифологии. В центре его спектаклей были герои, подчиняющие личные стремления и чувства интересам общества. Репертуар Новерра состоял из одноактных и многоактных балетов, пасторалей, дивертисментов. Это были постановки трагедийные, героические, комедийные, героико-трагические, лирические, лирико-драматические.

В 30-е годы XIX столетия достигло своего расцвета новое художественное направление в искусстве – романтизм. Для романтизма было характерно противопоставление мира мечты окружающей действительности, устремленность к свободе, к идеальным отношениям, особое внимание к внутренней жизни человека, к его переживаниям, страданиям.

Первые шаги романтического балета были сделаны в Англии, Италии. Однако более полно и последовательно романтизм оформился во французском балетном театре. Одной из предпосылок к тому стало высокое развитие во Франции техники классического танца, в особенности женского. В романтических балетах действительность противопоставлялась миру мечты. На балетной сцене появляются духи воздуха, русалки, виллисы – невесты, умершие накануне свадьбы, гномы,

духи гор, фурии. Это повлияло и на оформление спектакля, на всю его атмосферу. Фантастика освободила танец, открыла простор для использования накопившейся танцевальной техники и ее дальнейшего развития. Происходит возрождение старинных фигурных танцев, причем движения кордебалета теперь согласуются с танцем солистки. Используются различные поддержки балерин в дуэтных танцах. Появляется понятие романтический танец.

Выдающиеся хореографы и исполнители эпохи романтизма:

Филипп Тальони. Свою танцевальную карьеру он начал в Неаполе, в 1795–1798 годы стал первым танцовщиком в театрах Ливорно, Флоренции, Венеции, Турина и Милана. Его пригласили в Стокгольм – танцевать в Королевской опере, и там он провел три года.

12 марта 1832 года состоялась премьера «Сильфиды». Успех был невероятный. Удачным было все – музыка, хореография, костюм Сильфиды, который по указаниям Тальони создал художник Эжен Лами. И впервые парижская публика увидела настоящий танец на пуантах.

Жюль Перро выступал в 1820-х годах в парижских театрах «Гетё» и «Порт Сен-Мартен», потом в 1830 году дебютировал в парижской Опере в балете «Пастораль Портичи». Это была сенсация. Критики называли его «величайшим танцовщиком нашего времени», так велика была сила его таланта. Кроме лондонской постановки «Жизели» Перро создал балеты «Альма, или Мертвая девушка» в 1843 году (балет, поставленный для Фанни Черрито), «Ундина» в 1843 году, «Эсмеральда» в 1844 году, «Суд Париса» в 1846 году. Кроме того, он много работал над тем, чтобы в эпоху женского танца мужской перешел из разряда «вспомогательного» в разряд самоценного, и в балете появились сложные по рисунку самостоятельные партии танцоров [66].

Во второй половине XIX века для западноевропейского балетного театра настал кризис. После элегантности и чистоты линий романтизма появились жеманство, слащавость и изощренность в танце. Появлялись

новые музыкально-сценические жанры: балет-феерия, балет-обозрение, дивертисменты, главная цель которых – зрелищность. Разрушалась связь балета с большой литературой, серьезной музыкой. Стали забываться принципы Новерра, Тальони, Перро. Постепенно разрушалась эстетика академического балетного жанра, представления превращаются в развлекательные зрелища [16].

К 500-м годам нашей эры народы, населявшие современную территорию России, уже обладали своим танцевальным искусством. Древнейшим видом русских народных плясок являются пляски-игры, отображающие трудовые процессы. Параллельно с темой труда в них раскрывалась и любовная тема. К древнейшим пляскам относятся также охотничьи. Пляски, копирующие движения и повадки зверей и птиц, обычно исполняются до и после охоты.

В древние времена появился и религиозный культовый танец. В связи с тем, что на заре цивилизации отдельные периоды солнцехоборота имели первостепенное значение в жизни народа, все посвященные солнцу торжества отличались особой пышностью и сопровождались многочисленными танцами.

Древнейшим русским народным танцем культового происхождения является хоровод. Хоровод – массовый танец, исполнение которого сопровождается хоровой песней. Хоровод обычно движется по кругу слева направо. Как правило, он водится девушками и парнями, держащими друг друга за руки, и имеет форму кольца.

Формирование русской школы классического танца началось значительно позднее итальянской и французской. Она впитала в себя особенности обеих, так как первоначально в Россию приглашали на работу педагогов и хореографов именно этих стран [16].

8 февраля 1673 года в подмосковном селе Преображенском был поставлен «Балет об Орфее и Евридикe». Этот первый русский балет был подготовлен по приказу царя Алексея Михайловича.

В 1738 году по просьбе французского танцмейстера Жана-Батиста Ланде в Санкт-Петербурге была открыта первая в России школа балетного танца, ныне Академия Русского балета им. А.Я. Вагановой. Позднее по специальному указу императора Петра I танцы стали составной частью придворного этикета.

В истории нашего балетного театра часто встречаются фамилии иностранных мастеров, сыгравших немалую роль в развитии русского балета. В первую очередь, это Шарль Дидло, Артур Сен-Леон и Мариус Петипа. Они помогли создать русскую школу балета. «Но и талантливые русские артисты давали возможность раскрыться дарованиям своих учителей. Это неизменно привлекало в Москву и Петербург крупнейших хореографов Европы. Нигде в мире они не могли встретить такой большой, талантливой и хорошо обученной труппы, как в России»[40].

Движение русского балета к романтизму, в отличие от западноевропейского, было приостановлено и задержалось на несколько лет.

В России после подавления восстания декабристов наступило время жестокой реакции, которая охватила все области общественной жизни, в том числе и культуру.

В январе 1825 года в Москве открылся Большой Петровский театр. Балетная труппа получила сценическую площадку, позволявшую ставить большие и сложные спектакли. Для открытия театра был дан специально написанный М.А. Дмитриевым пролог «Торжество муз», в котором Гюллен изображала Терпсихору. Вслед за прологом последовала новая роскошная постановка балета «Сандрильона», осуществленная Гюллен. До закрытия сезона Глушковский успел также показать московскому зрителю балет Дидло «Рауль де Креки», имевший здесь такой же большой успех, как и в Петербурге.

На рубеже XIX-XX вв. в хореографию проникли течения импрессионизма и свободного танца (модерн, дунканизм,

ритмопластический танец). В истории русского балета много славных страниц. В XIX-м – начале XX-го веков русский балет занял ведущее место в мировом балетном искусстве. Его школа обладала стойкими традициями. Чтобы соответствовать эстетической концепции Серебряного века, балету были необходимы реформы, начало им положил хореограф Большого театра А.А. Горский, работавший в театре в 1902–1924. В противовес устаревшему академизму он выдвинул хореографическую драму, в которой сценическое действие выражал танец.

Еще большее значение имели эксперименты М.М. Фокина. Он боролся с отжившим академизмом с помощью введения в классический танец элементов свободной и фольклорной лексики. Сочинил новый тип спектакля – одноактный балет со сквозным действием, стилевым единством музыки, хореографии и сценографии и сосредоточился на фиксации мгновения хореографическими методами. На смену монументальному спектаклю пришел одноактный балет-миниатюра.

Советский балет прошёл несколько этапов развития. 1920-е гг. были отмечены напряжёнными поисками нового, революционного и современного содержания и соответствующих ему новых форм.

В середине 50-х гг. советский классический балет вступил в новый этап развития. Спектакли, созданные в 50–60-е гг., свидетельствуют об усилившемся интересе их создателей к внутреннему миру человека во всей его сложности, в его связях со временем. Современные балетмейстеры возродили традиции симфонизированного танца XIXв., обратились к опыту М.М. Фокина, развили достижения советских хореографов-экспериментаторов 20-х гг. и своих непосредственных предшественников, постановщиков хореография, драм. Продолжается естественный процесс дальнейшего роста и развития советского балета, сопровождающийся активными творческими поисками[40].

Хореодрама (драматический балет, нередко сокращённо – драмбалет) являлась основным жанром балетного театра СССР

в сталинский период. Первым балетно-драматическим спектаклем этого рода стал балет Ростислава Захарова по сценарию Н. Волкова на музыку Б. Асафьева по мотивам одноимённой поэмы А. Пушкина «Бахчисарайский фонтан», премьера которого состоялась 28 сентября 1934 года на сцене Ленинградского академического театра оперы и балета.

Балетмейстер Ростислав Захаров стал настоящим идеологом этого жанра, принципы драматического балета он описал в своей книге «Искусство балетмейстера».

Своего наивысшего расцвета жанр советского драматического балета достиг в спектакле Леонида Лавровского «Ромео и Джульетта».

Артистами, в творчестве которых особенно ярко проявились принципы сценического существования танцовщика-актёра, были: Галина Уланова, Ольга Иордан, Алексей Ермолаев, Майя Плисецкая.

На Западе жанр драматического балета получил наибольшее воплощение в творчестве британских хореографов Кеннета Мак Миллана и Джона Кранко. Принципы психологической достоверности, чёткого драматического развития спектакля использует в работе балетмейстер Джон Ноймайер.

Хореодрама создаётся на основе литературного источника, в постановке значительную роль играет режиссёр: чётко просматривается действие, которое развивается понятным для зрителя образом, понятен мотив поступков героев, детально разрабатываются все массовые сцены.

Созданный Б. Эйфманом театр, способствует разрешению одной из основополагающих проблем балетного искусства – степени взаимопроникновения традиций и новаторства. Несмотря на то, что петербургский балет издавна является цитаделью хореографического академизма, носителем самых строгих классических канонов, знаменитые новаторы и реформаторы балета рождались в недрах именно этой школы. Можно отметить определенную преемственность в творчестве знаменитых балетмейстеров: Федор Лопухов отмечал, что Юрий Григорович, Игорь

Бельский, Леонид Якобсон унаследовали от него самое главное, что он, в свою очередь, старался унаследовать от своих предшественников – от Льва Иванова, Михаила Фокина и, конечно, от Мариуса Петипа. А Л. Якобсон считал, что Борис Эйфман стал наследником его метода. Символично, что на вечере, когда Якобсон представил свой последний номер, он поздравил с удачей и благословил на творческие дерзания молодого Бориса Эйфмана, поставившего тогда свой первый большой балет. Иначе говоря, творчество Б. Эйфмана продолжает преемственность традиций в развитии хореографического искусства [40].

Хореографические миниатюры – балетная труппа, организована в 1969 Л.В. Якобсоном. С 1976 художественным руководителем А.А. Макаровым. Творческие устремления труппы – обогащение пластики танца. В репертуаре: одноактные балеты «Экзерсис XX века» на музыку И.С. Баха (1971), «Блестящий дивертисмент» на музыку М.И. Глинки (1973), «Клоп» на музыку Д.Д. Шостаковича (1974), циклы: «Классицизм – романтизм», «Роден», «Русские миниатюры», «Моцартиана», «Хореографические зарисовки», а также: «Время, вперёд!» на музыку Г.И. Свиридова (1976), «Казнь Степана Разина» на музыку Шостаковича (1977), «Последнее свидание» Ф. Хидаша (1980), «Па-де-труа» на музыку Б. Бриттена (1981), «В честь танца» (1984), «Шехеразада» на музыку Н. А. Римского-Корсакова (1983), «Прометей» на музыку А.Н. Скрябина (1986). В труппе (1990): А.Г. Волкова, Ю.В. Демаков, Т.А. Павлова, Е.Е. Прижимова, А.Ф. Семёнов, А.В. Семенчуков, А.И. Шанин, Т.Л. Шанина.

Театр «Кремлёвский балет» создан в 1990 году как «Театр балета Кремлёвского дворца съездов», в 1992 был переименован в «Кремлёвский балет». Основатель и художественный руководитель театра – балетмейстер, народный артист России Андрей Борисович Петров [40].

В современных условиях очень большое значение для коллективов художественного творчества имеет проведение конкурсных и фестивальных мероприятий.

Специальные условия фестивалей-конкурсов направляют хореографов и деятелей других видов искусства по пути изучения новых исторических источников, фольклорного наследия, а также обращения к «золотому фонду хореографии». Участие в фестивалях, смотрах, конкурсах – это один из самых эффективных способов демонстрации своих достижений, получение профессиональной оценки мастерства: соревновательный характер мероприятий добавляет им значимости. Также есть возможность выявить проблемы и ошибки любительских хореографических коллективов и принять меры по их решению и развить творческий потенциал детей, индивидуальность и уверенность в себе [32].

1.2 Становление и развитие балетного искусства в Казахстане

С древних времен казахский народ имел самобытную танцевальную культуру. Импровизация составляла основу танцевального фольклора. Для него были характерны: экспрессивность исполнения, резкость движений, подвижность плеч, напряжённость и собранность корпуса и одновременно гибкость, позволяющая танцовщику включать сложные акробатические приёмы.

Молодой педагог Лаборатории казахского танца, созданной при Казахской национальной академии хореографии в Нур-Султане, Анвара Садыкова говорит: «Я удивляюсь, когда говорят, что у казахов не было танцев, что в их жизни были только долгие кочевья и изматывающие войны. Однажды я была в местности Тамгалытас в Алматинской области, где увидела древние петроглифы времен эпохи бронзы с танцующими людьми. Танец не был для наших предков развлечением, это был ритуал, обряд. Вы же помните баксы? Эти люди были проводниками между верхним и нижним мирами. Они тоже все свои ритуалы проводили через танец, входили в транс, чтобы пообщаться с духами или излечить человека. Казахский танец имеет очень древнюю историю, это настоящий клад для тех ученых, которые выбрали для себя это направление» [21].

В Казахстане художественное образование в его светском варианте начало развиваться во второй половине XIX века, но школа как культурный центр появилась на территории страны уже в раннем средневековье (VIII век). Крупные медресе действовали в Отраре, Таразе, Сайраме.

Создание системы хореографического образования в Казахстане началось в 20-е годы XX века, когда была создана Казахская АССР и начаты преобразования в развитии системы профессиональной подготовки кадров. В республику стали приезжать специалисты в области балетного искусства из Москвы. В то время в России искусство танца находилось на мировом уровне развития и существовала система обучения балету. Благодаря образовательной политике Советского государства русские хореографы в Казахстане стали создавать первые школы с танцевальным уклоном [37].

Подлинное развитие национального танцевального искусства началось в советское время, когда стала развиваться художественная самодеятельность, появились профессиональные театры.

Профессиональное балетное искусство Казахстана возникло в начале 1930-х гг. В 1933 году была организована казахская музыкальная студия, в спектаклях которой участвовала небольшая группа учеников балетного педагога М. Арцибашевой. Этот коллектив составил ядро будущей балетной труппы Казахского театра оперы и балета. В этом же 1933 году на основе музыкальной студии открылся Казахский музыкальный театр (ныне Казахский театр оперы и балета имени Абая), где в 1935 году было организовано балетное отделение. Первые национальные балеты, поставленные на сцене театра: «Калкаман и Мамыр» Великанова (1938), «Коктем» Надирова (1940), «Камбар и Назым» Великанова (1950).

Созданный в 1930-е гг. музыкальный театр стал важной органической составляющей казахской культуры. Приоритетное место в ней занимала опера, неоднократно становившаяся предметом изучения

ученых. Однако нельзя игнорировать и исторический путь казахского балета. Этот жанр в аспекте его исторического функционирования еще не привлекал внимание музыковедов.

Развитию национального балетного искусства способствовала также деятельность известного балетмейстера и педагога А.А. Александрова – основателя Казахского хореографического училища, художественному руководителю школы балета (1934 г.). В 1934 г. в Алма-Ате при музыкальной школе А.А. Александровым (Мартиросьянцем) было основано балетное отделение музыкально-хореографической школы, преобразованное в 1937 в Хореографическое училище Казахской ССР.

Его ученицы Н.Е. Топаева, К. Карабалинова, Ш.Б. Жиенкулова стали профессиональными танцовщицами. В опере «Кыз Жибек» Е.Г. Брусиловского (1936, балетмейстер А.А. Александров) органично связаны танец и драма, появились пластичные и выразительные танцы «Таттимбет», «Кииз басу». Приезд в Алматы Куйбышевского передвижного театра оперы и балета и его присоединение к Казахскому музыкальному театру оказали значительное влияние на национальное балетное искусство. Поставлены балеты «Коппелия» Л. Делиба (1937, балетмейстер Ю. П. Ковалев), «Лебединое озеро» П.И. Чайковского (1938, балетмейстер Л. А. Жуков). В 1937-40-х годах были поставлены первые казахские национальные балеты «Калкаман и Мамыр» В.В. Великанова (балетмейстер Л.А. Жуков), «Весна» И.Н. Надирова (балетмейстер А.И. Чекрыгин).

Одна из известнейших танцовщиц Казахстана – Гульшара Джандарбекова (Народная артистка Казахской ССР, заслуженная артистка Казахской ССР).

Ее биография тесно связана с балетным творчеством Казахстана. Все первые танцевальные роли в известнейших спектаклях исполнялись ею на «отлично». Эту артистку отличала гибкость, пластика, тонкое чувство ритма и национальный колорит исполнения [27].

В 1936 г. В Москве состоялась декада литературы и искусства Казахстана в России. Впервые на суд зрителей была представлена постановка спектакля «Кыз Жибек» и «Жамбыр» с элементами балета[68].

Ещё один видный деятель балетного искусства в Казахстане – Б.Г. Аюханов. Известнейший танцор вместе с Ш. Жиенкуловой выступал в первых ролях балетов.

В 1937 г. в Казахстан приехал Александр Владимирович Селезнев. Именно с его творчеством связано начало построения классической системы обучения балетному мастерству в Казахстане [37]. В это время в хореографической школе занятия велись не только профессионально, но и методически выстроено и правильно. Появились разработки основных правил, которые позднее составили основу отечественной системы хореографического образования. Благодаря вкладу А. Селезнева Казахстан получил возможность воспитывать первые национальные кадры для профессионального балета.

В 1941-1945 годах в Алматы были эвакуированы многие деятели балетного искусства СССР. Были поставлены балеты «Лауренсия» А. Крейна (1942), «Жизель» А. Адана (1943), «Лебединое озеро» П.И.Чайковского (1943).

В период Великой Отечественной войны в Алматы были эвакуированы многие театры Советского Союза. Выступления артистов балета из Москвы, Ленинграда, Киева, Одессы, 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 оперы и балета и сделала все возможное для развития хореографического искусства Казахстана. 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. Глубоко интересовало ее и развитие национального танца.

Г. Березова, уделявшая большое внимание классическим танцам, внесла свой вклад в создание национального репертуара. Совместно с художником А. Исмаиловым Г. Березова 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».

Большой вклад в становление системы хореографического образования в Казахстане внесла великая русская балерина Галина Уланова. Как многие деятели искусства, она во время Великой Отечественной войны, в 1941-1945 годы, работала в Казахстане. В этот период она не только танцевала на сцене балетного театра, но и обучала казахских детей искусству танца, помогая выйти на более высокий уровень профессионализма [45].

18 июня 1942 г. Галина Сергеевна Уланова исполнила свой первый танец на сцене Казахского театра оперы и балета и роль Марии в «Бахчисарайском фонтане», в театральном сезоне 1942-1943 гг. исполнила партии Одетты-Одилии («Лебединое озеро» П.И. Чайковского), Марию (в «Бахчисарайском фонтане» Б. Асафьева), Жизель (в балете Адана под этим названием) с особым мастерством.

Деятельность Г. Улановой, ее собственные занятия и репетиции, длившиеся много часов подряд, требовательность к партнерам и всему коллективу ансамбля были для всех артистов балета великолепной школой, уроками беспредельной творческой взыскательности. Балерина также показала свое исполнительское мастерство в спектаклях «Лебедь» К. Сен-Санса и «Вальс» Ф. Шопена. Уланова оказала большую помощь в постановке на сцене балета «Жизель». Спектакль «Жизель», где главную партию танцевала сама балерина, был ярким, запоминающимся событием в театральной жизни республики.

Вместе с тем она провела репетицию дипломного спектакля «Лебединое озеро» хореографического училища. 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 республики».

В становление казахской национальной хореографии Г. Уланова:

1. Она помогла развить творчество многих казахских танцовщиков, которые в дальнейшем составили славу отечественного балетного искусства.

2. Балетный репертуар обогатился новыми образцами мирового хореографического искусства.

3. Ученики казахской балетной школы научились навыкам и приемам точного исполнения балетных движений, тем самым стали более творчески подходить к изучению балетных партий. Однако на данном этапе общая методика обучения балету еще не была выработана[45].

В 1944 г. балетмейстер Ю. Ковалев вновь поставил спектакль «Конек-Горбунок», в 1945 г. он поставил «Дон Кихота» и «Коппелию» в новой редакции. Первые выпускники Г. Ахимбекова, А. Сулейменова, М. Джаотарова, Б. Ватсон, С. Парманкулова, С. Ходжаева, Д. Абиров, М. Манасов, А. Сатенов, Ж. Нуршаиков, А. Ахунджанов, С. Абдрахманов, Т. Печерская, А. Гвоздкова, Л. Шакулова окончили хореографическое училище в 1942 г. В программу дипломного спектакля вошли вторая часть «Лебединого озера», «Дон Кихота» и третья часть «Эсмеральды». Однако состав исполнителей театра был переполнен эвакуированными артистами, поэтому национальные кадры не были востребованы.

А. Сулейменова и М. Джаотарова оставляют сцену, Б. Ватсон трагически погибает. Ветераны войны, получившие тяжелые раны, Ж. Нуршаиков, А. Ахунджанов, С. Абдрахманов, М. Манасов и А. Сатенов не вернулись на сцену.

Отъезд из Казахстана Г. Улановой, Г. Березовой и артистов Москвы, Киева, Минска, Одессы ослабил состав исполнителей.

Только Д. Абиров после войны начинает работать в театре в качестве художественного руководителя казахского балета.

В начале 1950-х гг. балетмейстером М.Ф. Моисеевым поставлены балеты «Красный мак» Р.М. Глиэра, «Камбар-Назым» В.В. Великанова. Возобновляется постановка «Лебединого озера» П.И. Чайковского. В середине 1950-х гг. балетмейстер Д.Т. Абиров осуществил постановку балетов «Юность» М.И. Чулаки (1952), «Берег счастья» А.Э. Спадавеккиа (1953), «Медный всадник» Р.М. Глиэра (1955), «Шурале» Ф.З. Яруллина (1956). Становятся известными имена танцоров: З. Райбаева, С. Кушербаевой, А. Асылмуратова, С. Толусановой, А. Жалилова, Б. Аюханова и др.

В 50-е гг. началась деятельность казахского балетмейстера Д. Абирова (постановки «Дорогой дружбы» Тлендиева, Степанова и Манаева, 1958; «Камбар и Назым» Великанова, 1959; «Легенда о любви» Меликова, 1963, и др.). Большое значение для развития хореографического искусства Казахстана имела также деятельность балетмейстера З.М. Райбаева (поставлены балеты классического наследия, «Чинтомюр и Мактум» Кужамьярова, 1968).

В 50-е годы молодые казахстанские хореографы, получившие педагогическое образование в Москве, впервые объединили все накопленные теоретические и практические навыки в обучении балетному мастерству, и в Казахстане была создана национальная система хореографического образования. В этот период на первый план выходят такие задачи, как изучение казахского танцевального наследия, дальнейшее развитие классического балетного искусства, создание профессиональных коллективов народного танца [27].

Заметную роль в жизни балетной школы – хореографического училища – сыграла Народная артистка КазССР Шара Жиенкулова. В целях

удовлетворения профессиональными кадрами ансамблей народного танца ею было организовано народное отделение с 4-годовалным обучением. Ш. Жиенкулова подняла на высочайший уровень преподавание и изучение школы казахского танца, создала методикy преподавания этой дисциплины [15].

В 1960-х гг. балетмейстером З. Райбаевым поставлены балеты «Шопениана» на музыку Ф. Шопена, «Болеро» М.Ж. Равеля, «Франческа да Римини» П. И. Чайковского, «Легенда о белой птице» Г.А. Жубановой (совместно с балетмейстером Д. Абировым), первый уйгурский спектакль «Чин-Томур» К. Кужамьярова. В труппу вливаются молодые артисты балета С. Банов, Р. Байсеитова, З. Кастеева и др. В 1960-х гг. возникают новые коллективы – Государственный ансамбль танца «Молодой балет Алматы» (ныне Государственный академический театр танца Республики Казахстан под рук. Б. Г. Аюханова), Государственные ансамбли народного танца «Гульдер», «Алтынай», «Салтанат».

В республике работали: Ансамбль классического танца Казахской ССР (основанный в 1967 г., называемый «Молодой балет Алма-Аты», художественный руководитель Б. Аюханов), в репертуар которого входили народные казахские танцы («Беркут и лиса», «Танец акынов», «Акку», «Джигитовка»), эстрадные хореографические номера, одноактные балеты, сюиты; эстрадно-танцевальный ансамбль «Гульдер» (руководитель Э. Усин), Ансамбль песни и танца Казахской ССР (основанный в 1955 г.). Национальные балетные коллективы были в Корейском и Уйгурском драматических театрах.

В 1970-х гг. ставятся балеты «Спартак» А. И. Хачатуряна (балетмейстер З. Райбаев), «Аксак кулан» А.Е. Серкебаева (балетмейстер М. К. Тулеубаев), «Алия» М. Сагатова (балетмейстер Ж. К. Байдаралин).

В 1980-х – начале 1990-х гг. ставятся авангардные балеты «Фрески» Т. Мынбаева (балетмейстер З. Райбаев), «Брат мой, Маугли» А. Серкебаева, «Дама с камелиями» Дж. Верди – В.Милова, «Прощание с Петербургом» И. Штрауса (балетмейстер М. Тлеубаев) [27].

В конце 1990-х гг. новые постановки балетов «Мадам Баттерфляй» на музыку Г. Жубановой (1996, балетмейстеры Асами Маки и Киози Метани), «Каракоз» (1991, балетмейстер А.Алексидзе). В стиле модерн-балета и неоклассицизма – постановки сестер Габбасовых, «Космос души» А.Шмидке и «Театр Масок» Ф. Пулека в постановке Г. Туткибаевой.

В 1991-2000 годах появляются талантливые педагоги и балетмейстеры: Г.Адамова, Д. Фадеева-Накипова, Г.Саитова, сестры Габбасовы, Л. Ким, А. Исмаилов, А. Гаити. Получает широкое развитие жанр современного танца.

Союз хореографов, основанный в 1995 году Д. Накиповым, становится учредителем традиционных балетных фестивалей «Приз традиций», «Приз Галины Улановой». Стали известны имена молодых звезд казахского балета: Г. Туткибаевой, Б. Смагулова, Л. Альпиевой, С. Каукова, Д. Сушкова, С. Кокшиновой, А. Акылбекова и многих других.

В 80-90-е годы была создана Высшая школа хореографии (ныне факультет «хореографии» Казахской национальной академии искусств им. Т. Жургенова) по подготовке высококвалифицированных педагогов-хореографов и балетмейстеров [28].

В казахском искусстве немало имен, с которыми связана история развития отечественной профессиональной хореографии. Одним из таких ярких имен является Даурен Тастанбекович Абиров, внесший огромный вклад в развитие хореографии Казахстана.

Даурен Тастанбекович Абиров (06.11.1923 – 08.06.2001 гг.) артист балета, балетмейстер, профессор, народный артист КазССР, деятель искусств КазССР, кандидат искусствоведения. Профессиональный танцовщик и балетмейстер, оказавший влияние на становление и развитие хореографического искусства в республике Казахстан.

Свою балетмейстерскую деятельность Д.Т. Абиров начал с постановки балета «Юность» М. Чулаки (1952). На казахской сцене поставил балеты «Эсмеральда» Ц. Пуни, Э. Глиера, «Шурале» Ф.

Яруллина, «Дорогой дружбы» Н. Тлендиева, «Камбар и Назым» В. Великанова, «Старик Хоттабыч» А. Зацепина, «Легенда о любви» А. Меликова, «Легенда о белой птице – Акканат» Г. Жубановой (совместно с З. Райбаевым), «Козы Корпеш и Баян Сулу» Е. Брусиловского, а также танцы в оперных и драматических спектаклях «Дударай», «Кыз Жибек» и «Жалбыр» Е. Брусиловского, «Биржан и Сара» М. Тулебаева, фильмах «Девушка джигит», «Наш милый доктор».

Д.Т. Абиров – участник 1-й и 2-й декад казахской литературы и искусства в Москве (1936, 1958 гг.), в 1980-1982 гг. работал в Йеменской Арабской Республике. Изучив фольклор, создал там первый профессиональный ансамбль танца. Как организатор Д.Т. Абиров способствовал развитию хореографического искусства Казахстана, создал в областях республики 18 народных ансамблей. За заслуги награжден орденом Трудового Красного Знамени и медалями.

Только сейчас по-настоящему осознается творчество этих людей, которые бескорыстно более 60 лет назад поднимали в степных краях Казахстана неведомое искусство классического балета. Они были полностью поглощены им и увлекли этим искусством последующие поколения.

Всю свою профессиональную деятельность Д.Т. Абиров посвятил возрождению казахского сценического танца. Хореографические постановки в операх и многие танцевальные номера – «Балбырауын», «Коштасу», «Алтынай» – и ныне остаются классическими образцами этого искусства. В репертуаре театра «Астана Опера» достойное место занимает национальный балет «Карагоз».

Написанные Д.Т. Абириным книги «Казахские танцы» и «История казахского танца» по праву являются настольными книгами тех, кого волнуют проблемы сохранения национальных традиций как в профессиональном, так и любительском творчестве. Как отметил председатель Союза хореографов РК ДюсенбекНакипов, Д. Абиров был

подлинным пионером и патриотом национальной культуры, сохранив вековые традиции казахского народного искусства в области танца[37].

По инициативе министра культуры и информации Республики Казахстан Мухтара Кул-Мухаммеда в 2009 году учреждена стипендия имени народного артиста РК Даурена Абирова.

Первым лауреатом тогда стал студент второго курса Алматинского хореографического училища имени А.В. Селезнева Азамат Аскарлов. Именная стипендия вручается ежегодно в рамках празднования Международного дня танца.

В 1987 году при музыкальном факультете Женского педагогического института по инициативе Д.Т. Абирова было открыто отделение хореографии. Теперь внимание мастера было обращено на становление хореографического образования, на подготовку педагогов, хореографов, руководителей коллективов. Он передавал свое мастерство балетмейстера, постановщика. Несмотря на такую насыщенную жизнь, о Даурене Абирове написано очень мало. Его творческие работы анализируются Л.П. Сарыновой в книге «Балетное искусство Казахстана» [60]. О педагогической деятельности и работе в самодеятельности Д.Т. Абиров говорит сам в редких интервью и в собственных книгах.

Историю хореографического образования Казахстана можно условно разделить на 4 этапа: возникновение, становление, развитие, дальнейшее совершенствование.

1-й этап – начало 20-х годов XX века – 1934 г. В это время появляются первые танцевальные коллективы, исполнявшие народные танцы. Как такового обучения хореографическому мастерству еще не было, все движения разучивались путем наглядного показа: учитель танцевал – ученик запоминал. В целом система хореографического образования пока не сформировалась, на первом плане была задача не изучать танцевальные элементы, а заучивать последовательность движений. Но уже в этот период появляются талантливые танцовщики,

которые сделали самое главное для того времени: они смогли собрать и зафиксировать, описать народные танцы, которые затем послужили основой для создания и творческого развития первых национальных коллективов народных фольклорных танцев.

2-й этап начался в 1934 году, когда было создано балетное отделение музыкально-хореографической школы. Оно было создано в 1934 г. на базе детского дома №13 г. Алма-Аты под руководством Александра Артемьевича Александрова (Мартиросянца). В 1937 г. в Казахстан приехал Александр Владимирович Селезнев. Именно с его творчеством связано начало построения классической системы обучения балетному мастерству в Казахстане [37]. В это время в хореографической школе занятия велись не только профессионально, но и методически выстроено и правильно. Появились разработки основных правил, которые позднее составили основу отечественной системы хореографического образования. К ним, прежде всего, можно отнести следующие:

1. Физические нагрузки стали распределять с учетом возрастных особенностей учеников, что давало возможность детям максимально реализовывать свои природные данные.

2. В обучение стали вводить специальные дисциплины, заимствованные из учебной системы русских хореографических школ Москвы и Ленинграда: классический танец, народный танец, дуэт.

3. Не только обучали хореографии, но и развивали общий культурный уровень путем изучения музыки, различных видов искусств. Дети играли на фортепиано, знали творчество великих художников, умели сами делать декорации, шить сценические костюмы.

4. Появилась новая учебная дисциплина, как «актерское мастерство», которая давала знания о поведении на сцене, учила общению с партнерами, помогала раскрывать характер персонажа.

Благодаря вкладу А. Селезнева Казахстан получил возможность воспитывать первые национальные кадры для профессионального балета.

Большой вклад в становление системы хореографического образования в Казахстане внесла великая русская балерина Галина Уланова. Как многие деятели искусства, она во время Великой Отечественной войны, в 1941-1945 годы, работала в Казахстане. В этот период она не только танцевала на сцене балетного театра, но и обучала казахских детей искусству танца, помогая выйти на более высокий уровень профессионализма [45].

3-й этап развития хореографического образования в Казахстане начался в 50-е годы XX века. В это время молодые казахстанские хореографы, получившие педагогическое образование в Москве, впервые объединили все накопленные теоретические и практические навыки в обучении балетному мастерству, и в Казахстане была создана национальная система хореографического образования. В этот период на первый план выходят такие задачи, как изучение казахского танцевального наследия, дальнейшее развитие классического балетного искусства, создание профессиональных коллективов народного танца.

Заметную роль в жизни балетной школы – хореографического училища – сыграла Народная артистка КазССР Шара Жиенкулова. В целях удовлетворения профессиональными кадрами ансамблей народного танца ею было организовано народное отделение с 4-годичным обучением. Ш. Жиенкулова подняла на высокий уровень преподавание и изучение школы казахского танца, создала методику преподавания этой дисциплины [15].

В 80-90-е годы XX в. была создана Высшая школа хореографии (ныне факультет «хореографии» Казахской национальной академии искусств им. Т. Жургенова) по подготовке высококвалифицированных педагогов-хореографов и балетмейстеров.

Таким образом, хореографическое обучение стало многоплановым, появилась структура образовательной системы по хореографии и балетному искусству. Можно выделить несколько ступеней обучения хореографическому искусству.

1. Начальная ступень хореографического образования – кружки художественной самодеятельности, детские танцевальные коллективы. Здесь не было профессионального балетного обучения, обязательных учебных дисциплин хореографического цикла, таких, как классический, дуэтный танец. Детям давали основы танцевальной культуры, их учили исполнению различных танцев. Ограничений по физическим и другим признакам не было.

2. Профессиональные хореографические училища. В эти учебные заведения не мог поступить ребенок без определенной совокупности умений и навыков, а только при наличии специальных данных, как танцевальных, так и физических (наличие координации, определенного строения тела, веса, и т.д.). Здесь уже детей обучали по специальной методике, предполагавшей не только доскональное изучение всего комплекса хореографических дисциплин, но и общего культурного развития. По окончании такого хореографического училища выпускники получали специальность «артист балета» и могли танцевать ведущие партии в классических балетных спектаклях.

3. Кроме классического балетного репертуара, в Казахстане в этот период появились первые профессиональные коллективы народного танца. Для них требовались грамотные, хорошо обученные танцовщики. Их тоже нужно было где-то обучать. Поэтому в хореографическом училище впервые появились специальное отделение, куда отбирали детей, у которых более ярко были проявлены способности к исполнению именно народных танцев. Здесь изучали такие же хореографические дисциплины, как и в классическом отделении, но в более общем плане, без обучения искусству «пуантов» и с большим уклоном овладения культурой народного танцевального искусства.

В данный период большое значение в казахстанской системе обучения балету стали уделять таким педагогическим принципам, как связь процесса обучения с практической деятельностью. Это выразилось в

том, что дети, будучи еще учениками хореографического училища, уже имели возможность танцевать на профессиональной сцене, участвуя в спектаклях классического балетного репертуара. Также они могли давать концерты в школах и детских учреждениях, тем самым пропагандируя танцевальное искусство.

Кроме того, появились новые методы изучения хореографических произведений, такие, как просмотр видеозаписей с конкурсными выступлениями зарубежных танцовщиков. Такой возможности раньше в Казахстане не было.

4-й этап хореографического образования в Казахстане – этап дальнейшего совершенствования – начался в 90-е годы XX века и продолжается в настоящее время. Сейчас мы уже с уверенностью можем сказать, что казахстанская балетная школа существует, она достигла больших высот, встав вровень со многими мировыми хореографическими школами. Доказательством этому служит творчество многих талантливых казахских танцовщиков, успешно работающих во всех ведущих балетных труппах мира, в том числе труппах Лондона, Парижа, Нью-Йорка и др.[37].

На сегодняшний день хореографическое образование в Казахстане имеет четкую систему, представляющую собой совокупность педагогических знаний, умений, навыков, компетенций в основе которых лежит комплексный подход к профессиональному обучению балетному мастерству. В этот комплекс входит:

1. Доступность обучения и разделение по возрастным группам.
2. Воспитывающий характер обучения, связь с жизнью.
3. Систематичность обучения путем разделения учебного процесса на основные предметы балетного цикла.
4. Разнообразие форм теоретического и практического усвоения учебного материала, где на первый план выдвигается совместная деятельность учителя и ученика, в процессе которой каждый из них вносит свои творческие предложения.

5. Популярными в последнее время такие методы обучения, как исследовательские и проблемно-поисковые, когда будущих хореографов учат не только исполнительскому мастерству, но и умению находить новые способы обучения молодых танцовщиков, использовать современные инновационные технологии для достижения наилучших результатов в деле воспитания балетных мастеров.

Процесс совершенствования хореографического образования в Казахстане еще не закончен, он постоянно совершенствуется. Для более успешного его развития необходимо наличие множества факторов, основными из которых можно считать следующие:

- решение вопросов изучения творческого наследия выдающихся отечественных хореографов;
- умение применять на практике полученные теоретические знания;
- использование методов и принципов обучения балетному мастерству в комплексе, с учетом новых, современных стилей и направлений в хореографии;
- осуществление популяризации народных танцев, но в то же время учитывать тенденции развития мирового балета.

Только такой комплексный подход позволит решить проблемы хореографического образования в Казахстане и обеспечит дальнейшее развитие отечественного танцевального искусства. Кроме того, это поможет воспитать современных хореографов XXI века[28].

Д.М. Мосиенко в своей статье «Основные тенденции развития казахского балета» делает вывод о том, что отсутствие широкого распространения танцевальной культуры у казахов сказалось на развитии жанра, и, хотя поиски хореографов были весьма разнообразными, национальный балет находится в перманентном кризисе. Несмотря на успех, сопутствующий премьерным постановкам, ни один из балетов не задержался в репертуаре театра. Самыми значительными из созданного национальной хореографией для театра являются танцевальные сцены в

операх «Кыз-Жибек» (Е.Г. Брусиловский), «Биржан и Сара» (М.Т. Тулебаев) и «Абай» (А.К. Жубанов и Л.А. Хамиди), высоко оцененные критиками еще во время Первой и Второй декад казахского искусства и литературы в Москве [49].

Одним из самых известных и знаменитых театров оперы и балета Казахстана является Национальный театр оперы и балета им. К. Байсеитовой. Свою историю этот театр начал с памятного 2000 года, когда в целях дальнейшего развития города Астаны, как политического и культурного центра страны, по инициативе Президента Республики Казахстан Н.А. Назарбаева в январе 2000 года был создан театр оперы и балета «Ак-Орда». В связи с объявлением 2000 года «Годом поддержки культуры», а также в целях увековечивания памяти выдающейся казахской певицы КуляшБайсеитовой, Указом Президента Республики Казахстан в июле 2000 года театр оперы и балета г. Астаны переименован в Национальный театр оперы и балета им. К. Байсеитовой.

Сегодня в г. Нур-Султане (Астана) построен Государственный театр оперы и балета «Астана Опера». По своему строению и оформлению оно соответствует всем мировым стандартам и на его сцене выступают не только звёзды отечественного балета, но и проходят с успехом гастроли зарубежных балетных трупп. Театр «Астана Опера» был основан в 2012 году по инициативе Первого Президента Республики Казахстан Нурсултана Назарбаева. Первое выступление Театра состоялось в июле 2013 года и сразу стало ясно: публика Театр приняла и полюбила. Сегодня коллектив имеет тысячи поклонников не только в Казахстане, но и за его пределами. Уникальный разножанровый репертуар Театра постоянно пополняется шедеврами мировой и отечественной классики, оригинальными хореографическими постановками.

Современное балетное искусство Казахстана несколько отличается от классического балета. Сегодня в Государственном театре «Астана Опера» работают лучшие выпускницы Алматинского хореографического

училища им. А. Селезнёва. Свои танцы они танцуют так, чтобы у зрителя складывалось впечатление, что балерины просто порхают на сцене, не касаясь пола, без малейшего напряжения. Цель работы данного коллектива донести до мира казахское национальное искусство, чтобы оно было популярным и известным всему миру.

Государственный театр «Астана Опера» даёт возможность познакомиться с культурой разных народов и объединяет в своих танцах современные идеи с национальными мотивами и классикой. Кроме этого, коллектив старается танцевать на уровне признанных мировых сцен, при этом сохраняя свою самобытность, и, конечно, стремится вывести искусство Казахстана на международный уровень.

Выводы по первой главе:

Эпоха Возрождения стала благодатным временем для расцвета танцевального искусства. Начиная с этой эпохи, танец становится выражением прекрасного: тело человека в бесчисленных танцевальных вариантах стало двигаться подобно звукам музыки. И в это время появляется новый вид искусства – балет.

В Казахстане художественное образование в его светском варианте начало развиваться во второй половине XIX века. Создание системы хореографического образования началось в 20-е годы XX века. Историю хореографического образования Казахстана можно условно разделить на 4 этапа: возникновение (начало 20-х годов XX века – 1934 г.), становление (с 1934 г.), развитие (начался в 50-е годы XX века), дальнейшее совершенствование (начался в 90-е годы XX века и продолжается в настоящее время).

Современное хореографическое искусство Казахстана находится на небывалом подъеме, благодаря сохраненным традициям, заложенным предыдущим поколением хореографов, и новому поколению, которое успешно вписывается в мировую культуру, со своим ярким, самобытным, колоритным языком танца.

ГЛАВА 2. ВКЛАД Т. ГАТАУОВА В БАЛЕТНОЕ ИСКУССТВО КАЗАХСТАНА

2.1 Формирование Т. Гатауова как профессионального артиста балета

ТаирТалгатовичГатауов (каз. Тайыр Талғатұлы Ғатауов; 19октября 1984, Уральск, Казахская ССР – 10 июня 2020, Нур-Султан, Казахстан) – казахстанский артист балета. Заслуженный деятель Республики Казахстан (2013). Ведущий солист балета Государственного театра оперы и балета «Астана Опера» («Astana Opera») (2013-2020).

Таир Гатауов родился 19 октября 1984 года в Казахстане в городе Уральске в семье преподавателя танцев. Отец будущего артиста с детства прививал ему любовь к современным и народным танцам. И именно отецотдал Таира в Алматинское училище имени А.В. Селезнева. С 1995 по 2003 год он учился в хореографическом училище и окончил его с отличием.

В 2003 году Таир Гатауов стал солистом Национального театра оперы и Балета имени Куляш Байсеитовой, где проработал 10 лет. А в 2013 году стал ведущим солистом Государственного театра оперы и балета «Астана Опера».

С 2005 по 2009 год он учился в Западно-Казахстанском государственном университете имени М. Утемисова по специальности «педагог-хореограф». В 2007 году прошел стажировку в легендарном миланском театре Ла Скала (Милан, Италия). В 2018 году окончил Казахскую национальную академию хореографии, получив квалификацию «Магистр искусствоведческих наук».

Таир Гатауов скончался 10 июня 2020 года, накануне попав в автомобильную катастрофу.

Таир Гатауов создал галерею ярких и незабываемых образов. Публике «Астана Опера» он запомнится как Вацлав («Бахчисарайский фонтан» Б. Асафьева), Солор («Баядерка» Л. Минкуса), Зигфрид

(«Лебединое озеро» П. Чайковского), Щелкунчик-принц («Щелкунчик» П. Чайковского), Базиль («Дон Кихот» Л. Минкуса), Дезире («Спящая красавица» П. Чайковского), Ромео («Ромео и Джульетта» С. Прокофьева), Нарша («Карагоз» Г. Жубановой), Красс («Спартак» А. Хачатуряна) и многими другими замечательными балетными партиями.

Достижения Таира Гатауова:

2002 г. – дипломант Международного конкурса хореографических училищ Сибири (Новосибирск).

2002, 2009 гг. – лауреат I премии Международного фестиваля творческой молодёжи «Шабьт» (Астана).

2009 г. – лауреат III премии Международного конкурса артистов балета «Байтерек» (Астана).

2012 г. – дипломант Международного конкурса «Молодой балет мира» Юрия Григоровича в Сочи.

2012 г. – дипломант Международного конкурса артистов балета им. Рудольфа Нуреева в Будапеште (Венгрия).

2013 г. – дипломант Международного конкурса артистов балета в Варне (Болгария) и др.

Награды Таира Гатауова:

2012 г. – обладатель Государственной стипендии в области культуры Республики Казахстан.

2013 г. – присвоено почётное звание «Заслуженный деятель Республики Казахстан» из рук президента Н. Назарбаева в Акорде (за заслуги в развитии казахского хореографического искусства)

10.06.2020 г.– Невосполнимая утрата постигла мир оперы и балета Казахстана – погиб ведущий солист Государственного театра оперы и балета «Астана Опера» Таир Гатауов. Его жизнь 10 июня 2020 года оборвала автомобильная катастрофа.

Что известно об артисте, какое наследие оставил Гатауов – расскажем подробнее.

Имя Таира Гатауова известно не только специалистам-хореографам, но и поклонникам национальной школы балетного искусства. Поэтому сообщение о его смерти 10 июня 2020 года стало болью не только для родных и друзей, но и огромного количества фанатов артиста, его коллег по цеху в разных уголках мира. Таир Гатауов, которому в октябре 2019 года исполнилось тридцать пять лет, родился в Уральске, в семье преподавателя танцев. Хореография стала неотъемлемой частью жизни мальчика благодаря отцу. По его инициативе одиннадцатилетний Таир Гатауов поступил в первую казахстанскую балетную школу, которая уже более 85 лет дает базовое образование артистам балета и исполнителям народных танцев, – Алматинское хореографическое училище им. А. Селезнева. В профессиональном учебном заведении Таир Гатауов проучился восемь лет (окончил в 2003). Был одним из лучших на курсе, о чем свидетельствует диплом с отличием.

Высшее образование Гатауов получил в Уральске: в 2005 году он поступил в Западно-Казахстанский государственный университет имени Махамбета Утемисова; в 2009 году стал дипломированным педагогом-хореографом. Таир Гатауов в 2018 году преодолел следующую образовательную ступень – стал магистром в искусствоведении (окончил курс в Казахской национальной академии хореографии). Помимо этого, в 2007 году стажировался в Teatro alla Scala (Милан, Италия).

Бывшая одноклассница Таира Гатауова, а ныне ведущая солистка театра «Астана Балет», Заслуженный деятель Казахстана Татьяна Тен вспоминает: «Моё первое знакомство с Таиром произошло в 1995 г. в Алматинском хореографическом училище им. А.В. Селезнёва. Мы учились в одном классе. Таир был моей первой детской любовью. На втором курсе мы станцевали вместе па-де-де из балета «Арлекинада», а на выпускном курсе мы показали классическое па-де-де из балета «Обер». В дальнейшем мы работали в Национальном театре оперы и балета им. К. Байсеитовой. Моя первая партия с ним была «Тщетная предосторожность» в постановке

Юрия Григоровича. Таир был лидером, стремился всегда быть первым. В моей памяти он останется отзывчивым, добрым другом, коллегой».

Для Таира Гатауова главными критериями успеха являлись работоспособность, дисциплина и большая самоотдача для своей профессии.

Балетные критики подчёркивают, что Таиру Гатауову присущи высокий профессионализм, утончённый облик и элегантные манеры. В интервью для телеканала КазахТВ Таир Гатауов говорил о том, что самая его любимая роль – это роль Ромео из балета «Ромео и Джульетта», премьера которой состоялась в Государственном театре оперы и балета «Астана Опера» 27 декабря 2013 года.

О таланте Таира Гатауова говорят исполненные им партии в самых лучших столичных балетных постановках. Карьеру танцора Таир начинал в Казахском национальном театре оперы и балета имени К. Байсеитовой. Сюда он пришел после училища. На протяжении десяти лет был солистом, а с 2013 года продолжил творческое восхождение в «Астана Опера».

Многим зрителям запомнились яркие драматические и трагические образы, которые создал Таир Гатауов на сцене: Критика с восторгом отметила исполнительский успех танцора в постановке «Лебединое озеро», где он исполнил партию Зигфрида. Публику покорила образ Ромео, созданный Таиром в балете «Ромео и Джульетта», и его романтические герои – принц Дезире из «Спящей красавицы», Базиль из «Дон Кихота» и принц Щелкунчик. Мужественным и гордым запомнился танцор в спектаклях «Спартак» (партия Красса), «Баядерка» (Солор).

Коллеги по цеху отметили, что имя Таира Гатауова – яркая глава в летописи казахстанского балета. Помимо признания публики, танцор балета имел множество международных и национальных дипломов и наград, полученных за победы в конкурсах. Таир Гатауов получил главную премию на Международном фестивале «Шабьт» (2002, 2009) и третью премию на конкурсе «Байтерек» (2009). Стал дипломантом конкурса

хореографических училищ (Новосибирск, 2002), Международного конкурса «Молодой балет мира» Юрия Григоровича (Сочи, 2012), конкурса артистов балета им. Рудольфа Нуреева (Венгрия, Будапешт, 2012), конкурса артистов балета в Варне (Болгария, 2013). Таир Гатауов выступал во Франции, Италии, Венгрии. В 2013 году артист получил звание Заслуженный деятель Казахстана. Список его наград и заслуг огромен, и он мог бы пополниться, если бы не трагедия, которая унесла жизнь молодого и прославленного танцора балета Таира Гатауова.

У него был обширный гастрольный график, солист прославлял Казахстан за рубежом, выступал во Франции, Венгрии, Италии и многих других странах. Лауреат многих международных конкурсов, Заслуженный деятель Казахстана, лауреат молодежной премии СНГ «Содружество дебютов» и список его наград можно продолжать еще очень долго», – отметили в пресс-службе «Астана Опера».

У Таира Гатауова было много планов, но жизнь оборвалась так внезапно. Коллектив Государственного театра оперы и балета «Астана Опера» глубоко скорбит по поводу трагической кончины ведущего солиста балета Заслуженного деятеля Казахстана Гатауова Таира Талгатовича.

Судьба забрала талантливого молодого человека, который не только мог прославить казахстанский балет, но и создать собственную школу, вырастить новых танцоров балета.

Имя Таира Гатауова навсегда вписано в летопись казахстанского балета, его заслуги неоценимы: он был одним из основоположников хореографического искусства в столице.

2.2 Влияние творчества Т. Гатауова на развитие современного балетного искусства Казахстана

Гипотеза нашего исследования заключается в предположении о том, что современное балетное искусство Казахстана имеет большой потенциал развития при сохранении традиций и использовании достижений

современных хореографов. Базой исследования послужил Государственный театр оперы и балета «Астана Опера» города Нур-Султана Республики Казахстан.

Государственный театр оперы и балета «Астана Опера» был открыт в 2013 году по инициативе Первого Президента Республики Казахстан Нурсултана Назарбаева [56].

Строительство здания было завершено за три неполных года. Строительство велось в 2010–2013 годах. Над внешним обликом и интерьерами театра трудилась команда архитекторов, строителей и специалистов из 33 стран. Президент страны Нурсултан Назарбаев постоянно вносил в проект свои коррективы, в том числе, уже на стадии практического осуществления. Так, по его предложению, была увеличена высота главного театрального фойе. Пол, стены, декоративные панели и витые мраморные лестницы этого фойе отделаны наборным сицилийским мрамором.

Труппа была сформирована путём конкурсного отбора. Жюри, в которое, среди прочих, входили представители таких крупнейших театров, как «Ла Скала», Большой и Мариинский, занималось подбором оркестрантов, певцов и танцовщиков. Первое представление было дано 21 июня 2013 года – исполнялась опера Мукана Тулебаева «Биржан и Сара».

В марте 2015 года на должность художественного руководителя балета была приглашена прима-балерина Мариинского театра Алтынай Асылмуратова, а на должность главного дирижёра – дирижёр Алан Бурибаев. 28 сентября 2016 года Указом Президента Казахстана Ахмедьяров Галым Алгиевич назначен новым директором Государственного театра оперы и балета «Астана Опера».

«Астана Опера» – крупнейший театр Центральной Азии – построен с учетом лучших классических традиций мирового зодчества, при этом в архитектуре подчеркнут казахский национальный колорит; его техническое оснащение отвечает мировым стандартам.

В репертуаре «Астана Опера» произведения выдающихся национальных композиторов – оперы М. Тулебаева «Биржан – Сара», А. Жубанова и Л. Хамиди «Абай», «Кыз Жибек» Е. Брусиловского, балет «Карагоз» на музыку Г. Жубановой. Мировая классика представлена оперными спектаклями: «Аида», «Травиата», «Дон Карлос» Дж. Верди, «Богема», «Тоска», «Мадам Баттерфляй», «Турандот» Дж. Пуччини, «Кармен» Ж. Бизе, «Севильский цирюльник» и опера-фарс «Шёлковая лестница» Дж. Россини, «Евгений Онегин» П. Чайковского; балетами «Спящая красавица», «Лебединое озеро», «Щелкунчик» П. Чайковского, «Ромео и Джульетта» С. Прокофьева, «Спартак» А. Хачатуряна, «Бахчисарайский фонтан» Б. Асафьева, «Баядерка» и «Дон Кихот» Л. Минкуса, «Корсар» и «Жизель» А. Адана, «Коппелия» Л. Делиба; постановками М. Фокина «Шопениана» и «Шехеразада», Б. Эйфмана «Роден», Р. Пети «Собор Парижской Богоматери», К. Макмиллана «Манон» и др.

Спектакли идут в постановке таких знаменитых зарубежных и отечественных деятелей культуры, как Франко Дзеффирелли, Юрий Григорович, Борис Эйфман, Джанкарло дель Монако, А. Бурибаев и других; с участием сценографа ЭциоФриджерио и художника по костюмам Франки Скуарчапино. В числе приглашенных постановщиков: Юрий Александров – режиссер-постановщик, Лоренцо Амато – режиссер-постановщик, Луиджи Бонино – балетмейстер-постановщик, Виничио Кели – художник по свету, Вячеслав Окунев – художник-постановщик, Павел Драгунов – художник по костюмам и сценограф, Давиде Ливермор – режиссер-постановщик, МукарамАвахри – хореограф, Риккардо Масирони – ассистент сценографа-постановщика, сценограф, Серджио Металли – художник по проекциям, ЯкопоПантани – художник по свету, Винченцо Рапони – художник по свету, Софья Тасмагамбетова – художник по костюмам и сценограф.

Балетный репертуар театра «Астана Опера»:

«Спящая красавица» – Либретто Мариуса Петипа и Ивана Всеволожского по мотивам сказок Шарля Перро. Постановка Мариуса Петипа. Премьера состоялась 3 января 1890 года в Мариинском театре. Премьера в «Астана Опера» – 3 июля 2013 года.

«Роден» – На музыку Мориса Равеля, Камиля Сен-Санса, Жюль Массне. Премьера состоялась 22 ноября 2011 года. Премьера в «Астана Опера» – 22 ноября 2013 года.

«Ромео и Джульетта» – Либретто Шарля Жюда по одноименной трагедии Уильяма Шекспира. Премьера состоялась 11 января 1940 года в ГАТОБ им. С.М.Кирова (Ленинград). Премьера в «Астана Опера» – 27 декабря 2013 года.

«Спартак» – Либретто Юрия Григоровича по мотивам романа Рафаэлло Джованьоли и сюжетам древней истории с использованием сценария Николая Волкова. Премьера состоялась 9 апреля 1968 года в Большом театре (Москва). Премьера в «Астана Опера» – 6 июня 2014 года.

«Карагоз» – По одноименной драме Мухтара Ауэзова. Премьера состоялась 5 декабря 2014 года в ГТОБ «Астана Опера».

«Щелкунчик» – Либретто Юрия Григоровича по сказке Эрнста Теодора Амадея Гофмана (с использованием сценария Мариуса Петипа). Премьера состоялась 12 марта 1966 года в Большом театре России. Премьера в «Астана Опера» – 25 декабря 2014 года.

«Бахчисарайский фонтан» – Либретто Николая Волкова по мотивам поэмы А. Пушкина. Хореография Ростислава Захарова. Премьера состоялась 28 сентября 1934 года в ГАТОБ им. С.М. Кирова (Ленинград).

«Баядерка» – Либретто Мариуса Петипа и Сергея Худекова. Хореография Мариуса Петипа. В редакции Владимира Пономарева и Вахтанга Чабукиани, с отдельными танцами Константина Сергеева, Николая Зубковского.

«Собор Парижской Богоматери» – Либретто и хореография Ролана Пети по одноименному роману Виктора Гюго. Премьера прошла 11

декабря 1965 года в Парижской Опере. Премьера в «Астана Опера» – 24, 25 июня 2016 года.

«Дон Кихот» – Либретто М. Петипа на сюжет романа М. Сервантеса. Хореография Мариуса Петипа и Александра Горского. Мировая премьера – 14 декабря 1869 года, Большой театр, Москва (хореография М. Петипа).

«Манон» – Либретто Кеннета Макмиллана по мотивам романа аббата Прево «История кавалера де Грие и Манон Леско». Хореография Кеннета Макмиллана.

«Лебединое озеро» – Либретто Владимира Бегичева и Василия Гельцера. Хореография Мариуса Петипа и Льва Иванова.

«Корсар» – Либретто Вернуа де Сен-Жоржа и Жозефа Мазилье, в редакции Юрия Слонимского и Петра Гусева по мотивам одноименной поэмы Дж. Байрона. Хореография Мариуса Петипа в редакции Алтынай Асылмуратовой (с использованием хореографии Петра Гусева).

Балеты XXI века – Философское размышление о времени и его отдельных моментах.

Балеты Михаила Фокина из цикла «Балеты Серебряного века» – На рубеже XIX и XX веков выразителем новых веяний, новых идей в русском балете стал талантливый балетмейстер М. Фокин. Он внёс крупный вклад в русское балетное искусство, расширил круг идей и образов, обогатил его новыми формами и стилями.

«Жизель» – Либретто Вернуа де Сен-Жоржа, Теофиля Готье, Жана Коралли. Хореография Жана Коралли, Жюля Перро, Мариуса Петипа.

На сцене «Астана Опера» вместе с известными казахстанскими артистами – Бибигуль Тулегеновой, Алибеком Днишевым, Айман Мусахаджаевой, Нуржамал Усенбаевой и другими выступали звезды мирового музыкального искусства: Пласидо Доминго, Зубин Мета, Елена Образцова, Валерий Гергиев, Хосе Каррерас, Анна Нетребко, Марсело Альварес, Светлана Захарова, Ильдар Абдразаков. Здесь гастролировали миланский театр Ла Скала, неаполитанский «Сан-Карло», генуэзский

«Карло Феличе», Национальная парижская опера, Мариинский театр Санкт-Петербурга, другие.

В рамках ЭКСПО-2017 прошел XXV Международный конкурс вокалистов «Опералия» Пласидо Доминго.

В 2014 году состоялось мировое турне «Астана Опера» (Нью-Йорк – Торонто – Париж – Антверпен – Роттердам); также прошли гастроли в Королевском театре Маската (Оман), GrazOpera (Австрия); Мариинском театре (Россия), Teatro Municipal (Бразилия), Римская опера (Италия), театре «Карло Феличе» (Италия), Дворце искусств королевы Софии (Валенсия, Испания) и других театрах. В сентябре планируется выступление в Большом театре России.

Театр «Астана Опера» дважды удостоился звания лауреата: Государственной премии Республики Казахстан в области литературы и искусства за оперу «Абай» А. Жубанова и Л. Хамиди (2018) и Международной премии «BraVo» в сфере классического искусства в номинации «Театральная площадка года» (Москва, Большой театр России, 2019).

В ноябре 2013 года при содействии художественного руководства театра «Астана Опера» была утверждена концепция Детской студии с двумя отделениями – хора и балета, главной миссией которой является выявление талантливых, способных к музыке и танцу детей, а также создание детского коллектива – как необходимого творческого звена театра.

Первым опытом учащихся балетной студии стало выступление в балете «Дон Кихот» Л. Минкуса, который легендарный миланский театр Ла Скала представил во время гастролей 30 июня – 4 июля 2014 года. Репертуар детской балетной студии включает следующие спектакли: «Щелкунчик» и «Спящая красавица» П. Чайковского, «Собор Парижской Богоматери» М. Жарра, «Путешествие Пера Гюнта» Э. Грига, опера «Богема» Дж. Пуччини, а также вариации из балетов, ансамблевые

выступления, казахские танцы и современные композиции разных стилистических направлений. В октябре 2014 года состоялись гастроли Мариинского театра, и воспитанники студии участвовали в операх «Золото Рейна» и «Валькирия» из эпического цикла Р.Вагнера «Кольцо нибелунга» под управлением Валерия Гергиева.

Ежегодно в День защиты детей, 1 июня, в камерном зале театра проходит концерт детской студии, где хор и балет демонстрируют свое мастерство. Также юные артисты участвуют в репертуарных концертах камерного зала театра: «Музыкальное разноголосье», «Мелодии экрана», «Рождественские концерты» и «В театр приглашают дети».

За годы обучения учащиеся студии стали лауреатами многих фестивалей и конкурсов, в числе которых Республиканский конкурс-фестиваль детского и юношеского творчества «Я и танец», конкурс-фестиваль Dance MIX, Фестиваль искусств «Ритм творчества», международный танцевальный чемпионат «Живи, танцуй». Детский хор удостоен звания лауреата I премии Международной Олимпиады искусств «Куршинале-2015» в номинации «Театр» за спектакль «В гостях у Королевы» (режиссер – Наталья Кагадий).

Многие дети, пройдя путь маленького артиста, уже выбирали профессии, связанные с искусством, и поступили в Казахский национальный университет искусств, Казахскую национальную академию хореографии, музыкальный колледж им. П.И.Чайковского, а также университеты Италии, Германии, Австрии и Великобритании. Детская студия театра «Астана Опера» выполняет важную миссию эстетического воспитания подрастающего поколения.

Детская студия театра «Астана опера» ежегодно объявляет набор по двум направлениям: оперное и балетное.

Воспитанники детской студии театра «Астана Опера» участвуют в спектаклях и выступают на концертах. Обучение в студии способствует развитию и становлению талантливых и способных детей, открывая тем

самым некоторым из них дорогу в профессиональный мир музыки и балетного искусства.

Таир Талгатович Гатауов – казахстанский артист балета, Заслуженный деятель Республики Казахстан (2013) – с 2013 по 2020 гг. был ведущим солистом балета Государственного театра оперы и балета «Астана Опера».

Таир Гатауов создал галерею ярких и незабываемых образов. Публике «Астана Опера» он запомнится как Вацлав («Бахчисарайский фонтан» Б.Асафьева), Зигфрид («Лебединоеозеро» П.Чайковского), Щелкунчик-принц («Щелкунчик» П.Чайковского), Солор («Баядерка» Л. Минкуса), Базиль («Дон Кихот» Л. Минкуса), Дезире («Спящая красавица» П. Чайковского), Ромео («Ромео и Джульетта» С. Прокофьева), Нарша («Карагоз» Г. Жубановой), Красс («Спартак» А. Хачатуряна) и многими другими замечательными балетными партиями.

Таир Гатауов неоднократный лауреат I–III премий и дипломант многих Международных хореографических конкурсов и фестивалей в разных странах. В 2012 году стал обладателем Государственной стипендии в области культуры Республики Казахстан. В 2013 году за заслуги в развитии казахского хореографического искусства ему присвоено почётное звание «Заслуженный деятель Республики Казахстан», награду вручил лично президент Н. Назарбаев в Акорде (резиденция президента Республики Казахстан).

Даже за такой короткий срок своей творческой деятельности в театре «Астана Опера» Таир Гатауов успел внести большой вклад в развитие искусства балета в Республике Казахстан, станцевал множество ведущих балетных партий. Солируя в классических балетах, он способствовал бессмертию признанной мировой балетной классики; исполняя партии в национальных казахских постановках, сохранял самобытные обычаи и традиции Казахстана для будущих поколений. Имя Таира Гатауова навсегда вписано в летопись казахстанского балета, его заслуги

неоценимы: он был одним из основоположников хореографического искусства в столице. Со своим обширным гастрольным графиком солист прославлял Казахстан за рубежом.

Танцевальное искусство – одно из древнейших проявлений народного творчества – многоплановое разностороннее явление, у основания которого стоит народный танец, а у вершины – классический балет.

Искусство балета – творчество синтетическое, представляющее собой органический комплекс различных искусств, их художественное слияние заключается в едином образном целом, где ведущую и определяющую роль играет танец, хореография.

Балет – танец, ярко отражающий мысль в движении, когда тело танцора становится как ожившая скульптура.

Балет – вид театрального искусства, где основным выразительным средством служит так называемый «классический» (исторически сложившийся, подчиненный строгому кодексу правил) танец; сценическое произведение, принадлежащее этому виду искусства. Балет – это музыкальный спектакль, в котором содержание передается через музыку, танец и мимику.

Балет принято определять как вид музыкально-театрального искусства, содержание которого выражается в хореографических образах. Уже из этого определения явствует, что балет – искусство синтетическое, объединяющее в себе несколько видов художественного творчества: хореографию, музыку, драматургию, изобразительное искусство. Центром этого объединения является хореография.

Балет – не механический конгломерат разных видов искусства, а их синтез, подчиненный хореографическому образу. Различные искусства существуют в балете не сами по себе, а в претворенном виде, в соподчинении и взаимодействии с хореографией. Хореографический образ – это танцевально-пластическое воплощение жизненного содержания:

настроения, чувства, состояния, действия, проникнутых мыслью и находящихся свое проявление в особой системе выразительных движений человека. Через воплощение в танце мыслей и чувств балет идет к характерам и поступкам людей, к отображению их взаимоотношений и жизни в целом [32].

Уже в жизненной реальности человеческой пластике свойственны зачатки образной выразительности. В том, как человек движется, жестикулирует, действует и пластически реагирует на действия других людей, выражаются особенности его характера, строй чувств, своеобразие его личности. Такие «говорящие» характерно-выразительные элементы, рожденные в реальной жизни, принято называть пластическими мотивами или пластическими интонациями. В них коренятся истоки образной природы танцевального искусства. В нем характерно-выразительные пластические мотивы, во-первых, отбираются из множества реальных жизненных движений, во-вторых, обобщаются и заостряются, в-третьих, организуются по законам ритма и симметрии, орнаментального узора, декоративного целого.

Так создается специфический язык танцевального искусства. Создается он сначала стихийно, в самой танцевальной практике, а затем уже осознается, обобщается и становится достоянием теории и школы.

Возникновение танца было бы невозможно, если бы на помощь пластике не приходила музыка. Она усиливает выразительность танцевальной пластики и дает ей эмоциональную и ритмическую основу. Танцевальное искусство изначально синтетично, ибо вне музыки оно не существует. У некоторых восточных и африканских народов есть танцы, идущие только под ритм ударных инструментов. Нередко одни лишь такие инструменты используются и сейчас в отдельных танцевальных номерах на эстраде, в конкурсах и на балетной сцене. Но ритм ударных инструментов – это тоже музыка, по крайней мере, существеннейшая сторона ее, и ударные инструменты – это музыкальные инструменты.

Будучи неотделимым от музыки, танец, вместе с тем, всегда представляет собой зрелище, и это тоже составляет существенный момент его характеристики. Отсюда рождается необходимость его изобразительного оформления. Образ танца дополняется характером костюмов, которые могут быть однородными или состоять из разнообразных групп. Временные ритмы танца переходят в его пространственную композицию. Рисунок танца, тем самым, сообразуется не только с музыкой, но и с закономерностями зримого орнаментального узора. Все это составляет зрелищную сторону танца.

Балет – высшая форма хореографического искусства. Он возникает там, где на основе танца строится спектакль, хореография становится явлением театра.

Танец – искусство, развивающееся во времени, способное выражать не только состояния, но и поступки, действия. Танец, несущий действенное содержание, тем самым приобретает драматургическое значение. Танцевальная драматургия образует действенный стержень балета. Под драматургией подразумевается сюжетный и смысловой конфликт, заложенный в определенной жизненной ситуации, развивающийся и разрешающийся на протяжении музыкально-хореографического действия. Балетная драматургия определяется сценарием и музыкой в их единстве. Она содержит в себе черты, близкие как драматическому театру, так и музыкальной драматургии [48].

Сценарий (либретто) балета обычно дает краткое словесное изложение идеи, сюжета, конфликта, характеров будущего спектакля. Но поскольку балетный спектакль, в отличие от драматического, лишен диалога, словесного текста, сценарная драматургия существует в нем в претворенном виде, будучи воплощенной в музыке и в хореографии. Балетная драматургия потому особого рода: она является драматургией музыкально-хореографической. Балет – это драма, «написанная» музыкой и воплощенная в хореографии.

Сценарий дает для музыки общую драматургическую канву, описывает ход действия и помогает композитору и балетмейстеру в разъяснении характеров и идеи произведения. Но непосредственное течение действия во всех его эмоционально-смысловых подробностях и эмоционально-динамических сдвигах передается музыкой, при этом гораздо конкретнее и определеннее, чем было намечено в сценарии. Нередко нужно много слов, чтобы «рассказать» то чувство, которое выражено всего лишь одной музыкальной темой, фразой и даже интонацией. Поэтому в эмоциональном плане музыка рисует действие гораздо подробнее сценария.

Балет является аудиовизуальным видом искусства, т.к. восприятие его зрителями происходит по двум каналам одновременно: слуховому и зрительному, влияя разносторонне на развитие личности. Балетный спектакль – это музыка, движения артистов, костюмы, оформление сцены. Все это в комплексе влияет на эстетическое восприятие зрителей, развивает чувство прекрасного, формирует их эстетическую культуру.

Именно культура делает человека личностью. Уровень культуры личности определяется ее социализированностью – приобщением к культурному наследию, степенью развития индивидуальных способностей. Культура личности проявляется в развитии творческих способностей, эрудиции, понимании произведений искусства, свободном владении родным и иностранными языками, аккуратностью, вежливостью, самообладанием, высокой нравственностью. Все это достигается в процессе воспитания и образования.

Культура выполняет эстетическую функцию. Красота, музыка, живопись, поэтическое слово делают человека добрее. «Красота спасет мир» – когда-то написал Ф.М. Достоевский. Культура помогает человеку восстанавливать свои духовные силы, проводить «очищение души».

Хореография – искусство синтетическое. Оно, как никакое другое искусство, обладает огромными возможностями для полноценного

художественно-эстетического совершенствования человека, для его гармоничного духовного развития.

Танец является богатейшим источником эстетических впечатлений человека. Он формирует его художественное «Я» как составную часть орудия «общества», посредством которого оно вовлекает в круг социальной жизни самые личные стороны нашего существа [32].

Танцы не только учат понимать и создавать прекрасное, они развивают образное мышление и фантазию, прививают любовь к прекрасному и способствуют развитию всесторонне-гармоничной личности.

Анвара Садыкова (Лауреат премии Фонда Первого Президента РК, магистр искусств, педагог, хореограф, исследователь и пропагандист казахской хореографии, старший преподаватель кафедры «Педагогика хореографии» Казахской национальной академии хореографии) в своей статье «К вопросу о путях развития национальных балетных спектаклей в Казахстане» пишет о проблемах, возникающих в балетном искусстве Казахстана на сегодняшний день: «Известно, как возросло значение исполнения, восприятия и бытования хореографического искусства в Казахстане как общественного явления и как остро должна быть поставлена задача создания национальных балетных спектаклей, способных представлять лицо нашей культуры на мировых сценах. Тем более, что за годы существования казахстанской хореографии накоплен солидный исполнительский потенциал: наши артисты балета востребованы повсюду. Дело за казахстанскими композиторами и балетмейстерами, способными встать на уровне поставленной задачи.

Ведь далеко не праздный вопрос – воспринимаются или не воспринимаются зрителями их новые балеты. Потому что произведение, не воспринятое театральной аудиторией, тем самым не становится фактом современной национальной культуры. Конечно, возможен и тот случай, что неприятие окружающими зависит от их общекультурной и

музыкальной неразвитости, когда художник-творец обгоняет своё время. Такое в искусстве бывало, особенно с произведениями творцов-новаторов (например, Мусоргского, Прокофьева, Голейзовского, Якобсона). Но если художник-новатор, обогнавший своё время, не оторвался от национальных традиций, то, пусть даже с опозданием, аудитория примет его новации, потому что потенциально заложенные в их искусстве черты национального, затрудненного для восприятия новаторскими средствами выражения, со временем превращаются в доступные. И такие произведения потом прочно входят в национальную культуру.

Вспомним премьерные провалы «Севильского цирюльника» Россини, «Кармен» Бизе, «Лебединого озера» Чайковского, «Чайки» Чехова, ставших, однако, золотым фондом не только региональной, но и мировой культуры. 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.

Поучительна эпопея с подготовкой спектакля «Дорогой дружбы» («Джунгарские ворота») к Декаде казахского искусства и литературы в Москве в 1958 году. Тогда понадобились активные усилия целой постановочной группы в лице композиторов Л. Степанова, Н. Тлендиева, Е. Манаева, балетмейстеров Ю. Ковалева, Р. Захарова, Д. Абирова, консультанта китайских танцев Ван Сисяна, художников Г. Исмаиловой, А. Молдабекова. Но спектаклю так и не суждено было стать репертуарным национальным балетом.

«Неуспех этого балета, – пишет Б. Аюханов, – можно отнести за счёт идеологической загруженности спектакля-агитки, хотя музыкальный материал и приемлемая драматургия балета смогли бы начатой постановке Ю. Ковалева дать жизнь на сцене. Ковалев, будучи музыкальным, хореографичным, прекрасно знал, что подвластно вообще балету, а что противопоказано» [4]. Б. Аюханов указывает на существенную

особенность в балетной сюжетике: злободневность, агитационность, политическая тенденциозность ей напрочь противопоказаны, что и доказала сценическая судьба спектакля «Дорогой дружбы».

Газиза Жубанова, автор четырех балетных спектаклей, в том числе и на современную тематику, эмпирически могла знать – какие сюжеты отвечают требованиям сценичности балетных спектаклей, как воплотить в балете тему современности. Поэтому для нас особую ценность представляют её слова о современности искусства: «Искусство, не отражающее жизнь, не наполненное её тревогами и заботами, не затрагивающее сердца людей..., обреченно на непонимание современниками и потомками... Острая реакция на радости и тревоги своего времени, одержимость его идеями и заботами – вот что делает художника истинно современным». При этом, считала Г. Жубанова, «современны не только непосредственные отклики на события сегодняшнего дня. Современно то искусство, которое несёт в массы идеи гуманизма, зовёт к борьбе с несправедливостью, угнетением, обращается к лучшим чувствам и разуму людей».

Нам импонирует определение современного спектакля, приводимое Г. Жумасеитовой: «Сегодня современным называют спектакль, независимо от того, что послужило основой его сюжета – трагедия Шиллера или же комедия блистательного Мольера, а может, и поэзия Байрона. Главным условием остается умение автора взглянуть на прошлое глазами сегодняшними, через современные проблемы, то есть на первый план выходит позиция создателей спектакля, их художественная чуткость».

Умение увидеть в современной жизни действие тех же факторов, которые определяли события прошлых эпох – традиция, завещанная нам русской эстетической мыслью XIX века.

Ещё в 1844 году Гоголь писал Языкову: «Взять событие из минувшего и обратить его к настоящему – какая умная и богатая мысль. Отыщи в минувшем событие, подобное настоящему, заставь его выступить

ярко, бей в прошедшем настоящее, и в двойную силу облечётся твоё слово: живее через то выступит прошедшее и криком закричит настоящее». Для М.П. Мусоргского это стало творческим кредо всей жизни: «Прошедшее в настоящем – вот моя задача».

Сюжеты балетов, взятых из жизни других национальностей, могут стать принадлежностью казахстанской культуры, отвечая критерию национального воплощения инонациональной тематики.

Ныне, когда фабульный фонд балетных спектаклей неизмеримо расширился, когда возрос интерес к национальной истории, соотнесение событий прошлого и настоящего как никогда актуально. Поэтому первостепенным всегда будет то, какие идеи, образы и чувства заложат в основу балета на национальную тематику его создатели. Вопрос о средствах их воплощения не менее важен.

Вспомним, как ещё в советское время благодаря гастролям казахстанских балетных ансамблей мировая публика имела возможность ознакомиться со спецификой казахского танца. Будучи близким сердцу в родной среде, он мог бы восприниматься за рубежом всего лишь как этнографический объект. Но сделать его по-настоящему понятным, расшифровать его суть помогли общеупотребительные средства хореографической лексики. И заслуга отечественных балетмейстеров состояла в том, что в их интерпретации средства эти не противоречили национальной специфике, не разрушали целостности оригинала, а выявили неповторимое своеобразие казахского танца.

Сегодня в связи с интенсивным развитием и дифференциацией выразительных средств в музыке и хореографии вопрос об их применении остается актуальным. Как, впрочем, и в прошлые времена. Потому что с усложнением языка открываются возможности выражения всё более тонких переживаний, мыслей, идей, но одновременно возникает и опасность переусложнения, когда будет сокращаться круг людей, способных воспринимать эти мысли и переживания.

Ориентиром должна служить «генная память» создателей национальных балетов. Ибо новые средства выразительности в музыке и хореографии смогут оказаться жизненными и долговечными только тогда, когда они будут включены в традиционную систему национального мышления. Контакт между зрительской аудиторией и создателями балета обречён на отчуждение в том случае, если в основе спектакля нет национальных корней. И дело вовсе не в сложности или простоте выразительных средств. Неверно думать, что зрителю подавай «чего попроще». Публика порой подсознательно безошибочно чувствует, где сложные средства несут интересное и близкое ей содержание, а где они поставлены на службу эстетствующему снобизму.

Бесспорно, что публику надо приучать к новым средствам хореографической выразительности и путь к тому – аналогичный опыт в музыкальном искусстве. Известно, что жизнеспособность новых музыкальных форм и жанров во многом определяется органичной связью традиционной музыкальной культуры с реально существующей интонационной средой. Интонационная среда – это привычно слышимая музыка, являющаяся «строительным материалом» для композитора. В идеале должно быть так, что популярнейшие музыкальные интонации эпохи, пройдя через ум, талант, профессиональную выучку композитора, становятся высокой музыкой (вспомним «Камаринскую» Глинки). Интонационное мышление обнаруживает уровень музыкальной культуры той или иной эпохи. Оскудение «интонационного словаря» (Б. Асафьев) вызывается снижением общего уровня интеллектуальной и духовной культуры и неизменно порождает кризис.

Выдающийся эстетик музыки А.Н. Сохор так говорил о преодолении кризиса: «Путь к этому только один: воспитывать свой музыкальный слух и «музыкальную совесть» на высоких, действительно благородных образцах музыки». В настоящее время, к примеру, кризис переживает эстрадная музыка постсоветского пространства. И выход из него, согласно

выводу А.Н. Сохора, – обращение к живым родникам народной музыки и к образцам мировой музыкальной классики. Пока же ни по одному из каналов Алматинского радио она не звучит.

Думается, что в хореографии положение дел более радужное. Публика посещает балетные спектакли. Но при внедрении новой пластической лексики не следует отрывать от корней. Ведь бессмертные шедевры народного и классического танца потому и стали эталонами, что они отшлифованы талантом и мастерством многих поколений хореографов и артистов балета. Они всегда были и будут современны.

Открывшиеся ныне широчайшие возможности соприкосновения с мировой хореографической культурой могут и должны стимулировать поиски национального своеобразия, обращения к забытым традициям, к приёмам, не получившим доселе развития.

Существует бесконечное многообразие путей и методов включения отдельных элементов новейшей лексики в устоявшиеся системы хореографического мышления. Но во всех этих случаях необходимо руководствоваться единым принципом: национальная природа танца сохраняется и обогащается тогда, когда любые элементы осмысливаются и переосмысливаются в соответствии с традиционной национальной структурой и подчиняются ей. Иными словами, если новый заимствованный лексический словарь пластики подчиняется системе национальной танцевальной культуры, то в рамках этой культуры он обретает национальную определенность, сможет обогатить её. Если такого не происходит, национальная природа танца исчезает, нивелируется. И потом очень важно, чтобы процесс внедрения новых средств был постепенным, а не обвальным.

Права Н. Чернова, говоря о том, что в балете, как нигде «остра проблема контактов нового с каноническим в лексике, драматургической форме, в сюжетной композиции; проблема эта решается не сразу, а исподволь, от эксперимента к эксперименту, от спектакля к спектаклю. Тут

чаще, чем в драматическом театре обнажаются «швы» между апробированными пластическими приёмами и, тем новым, что отвечает духу времени» [71].

Ещё раз подчеркнём главное: при создании балетов на национальную тематику, важно, чтобы новые средства хореографической лексики, постепенно внедряемые, были подчинены образным задачам, вытекающим из сюжета, включены в систему национального мышления, связаны с отечественной традицией. Тогда они не будут «инородным телом», или данью моде – желанием идти в фарватере новейших течений в хореографии. Если сохранять и развивать свои оригинальные национальные музыкально-танцевальные традиции, то можно надеяться на расцвет жанра национального балета.

Нельзя забывать и другой опасности. Экспансия эстетически низкопробной развлекательной индустрии, обладающей неограниченными возможностями воздействия через средства массовой пропаганды, представляет собой серьёзную угрозу культурного урона. В том числе и угрозу денационализации, подчинения мировому стандарту, растворению в безликом потоке.

В динамике убыстряющегося темпа современной жизни искусство балета пользуется особой массовой популярностью. Потому что оно концентрированнее и стремительнее выразительных средств литературы и музыки: пластика способна одним жестом, одной позой выразить сложную гамму чувств гораздо быстрее, чем это будет сделано словом или музыкой. В силу того, что балет находится в зоне внимания к нему поп-культуры, отличающейся национальной обезличенностью, отстаивание индивидуального своеобразия национального стиля казахстанской хореографии является первостепенной задачей. Ею должны быть озабочены и композиторы, и сценаристы, и балетмейстеры, и исполнители-артисты балета, получившие профессиональное образование, основывающееся на прочном фундаменте классики и народного танца.

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. Тем более, что новым, увы, немногочисленным спектаклям лишь предстоит пройти апробацию временем – зрительским интересом публики [59].

Итак, залогом успешного развития жанра национального балета является одаренность композиторов, знающих специфику хореографии, литературно-драматургический талант либреттистов, мастерство балетмейстеров, болеющих за судьбы отечественного искусства, высокий уровень исполнительского мастерства артистов балета» [А.А. Садыкова, 2010].

Балетное искусство пользуется в нашей стране и во всем мире необычайной популярностью. Это искусство молодости и красоты, воспевающее и утверждающее благородные гуманистические идеалы. Оно условно в том смысле, что в повседневной жизни люди «в танце» не живут и не действуют. Но оно несет в себе глубочайшую правду человеческих чувств и переживаний, через которую раскрываются характеры героев, события народной жизни. Лучшие балетные произведения полны возвышенных мыслей, они говорят о прекрасном, воспитывают в человеке добрые чувства.

Выводы по второй главе:

Таир Талгатович Гатауов – казахстанский артист балета, Заслуженный деятель Республики Казахстан (2013) – с 2013 по 2020 гг. был ведущим солистом балета Государственного театра оперы и балета «Астана Опера». Он создал галерею ярких и незабываемых образов. Он танцевал ведущие партии в таких балетах, как: «Бахчисарайский фонтан»

Б. Асафьева, «Лебединое озеро» П. Чайковского, «Щелкунчик» П. Чайковского, «Баядерка» Л. Минкуса, «Дон Кихот» Л. Минкуса, «Спящая красавица» П. Чайковского, «Ромео и Джульетта» С. Прокофьева, «Карагоз» Г. Жубановой, «Спартак» А. Хачатуряна и др.

Таир Гатауов стал неоднократным лауреатом I–III премий и дипломантом многих Международных хореографических конкурсов и фестивалей в разных странах. В 2012 году стал обладателем Государственной стипендии в области культуры Республики Казахстан. В 2013 году за заслуги в развитии казахского хореографического искусства ему присвоено почётное звание «Заслуженный деятель Республики Казахстан», награду вручил лично президент Н. Назарбаев.

Даже за такой короткий срок своей творческой деятельности в театре «Астана Опера» Таир Гатауов успел внести большой вклад в развитие искусства балета в Республике Казахстан, станцевал множество ведущих балетных партий. Солируя в классических балетах, он способствовал бессмертию признанной мировой балетной классики; исполняя партии в национальных казахских постановках, сохранял самобытные обычаи и традиции Казахстана для будущих поколений.

Имя Таира Гатауова навсегда вписано в летопись казахстанского балета, его заслуги неоценимы: он был одним из основоположников хореографического искусства в столице. Со своим обширным гастрольным графиком солист прославлял Казахстан за рубежом.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Цель нашей работы заключалась в том, чтобы изучить творчество Т.Т. Гатауова и определить его роль и влияние на балетное искусство Казахстана на современном этапе.

В соответствии с темой исследования были выдвинуты следующие задачи:

- изучить литературу по теме исследования;
- рассмотреть балетное искусство Казахстана от истоков до современности;
- изучить творческий путь Т.Т. Гатауова и его влияние на современное балетное искусство Казахстана;
- проанализировать полученные результаты исследования.

В соответствии с поставленными задачами и проведенным исследованием, мы можем сделать следующие выводы.

Сохранению и развитию традиций и культуры Казахстана способствовали известные казахские культурологи: Е.У. Байдаров, Ш.-А.И. Валиханов, А.А. Галиев, М.Ж. Жаксыгарина; а также государственные и политические деятели, министры культуры Казахстана: Е.К. Ертысбаев, А.К. Канапин, Д.К. Касеинов, Е.М. Косубаев, М.А. Кул-Мухаммед, Т.А. Мамашев, А. Мухамедиулы, Д.К. Мынбай, А.Р. Раимкулова, Е.Р. Рахмадиев, А. Сарсенбайулы, И.Н. Тасмагамбетов.

Тенденции развития казахского балета определяются в трудах известных балетоведов и хореографов: Д.Т. Абирова, Б.Г. Аюханова, Г.Т. Жумасеитовой, Л.П. Сарыновой.

Развитием балета Казахстана занимались известные казахские балетмейстеры и педагоги балета: Д.Т. Абиров, Г.В. Адамова, А.А. Александров, А.А. Асылмуратова, Б.Г. Аюханов, Р.Х. Байсеитова, Р.С. Бапов, Г.И. Бурибаева, В.Ф. Ипатова, Л.В. Ким, Л.М. Ли, Э.Д. Мальбеков, С.Е. Нурсултанова, З.М. Райбаев, А.В. Селезнёв, Н.М. Скорульская, М.Ж.

Тлеубаев, Г.У. Туткибаева, Л.Д. Чернышёва; а также видный искусствовед и балетовед Л.А. Жуйкова.

Свой вклад в развитие хореографии Казахстана внесли известные артисты балета и хореографы: М.К. Басбаева, Т.Т. Гатауов, С. Кауков, А. Мукатова, А. Рустемова, Т.А. Тен.

В ходе нашего исследования было выявлено, что, благодаря своему таланту и окончив Алматинское училище имени А.В. Селезнева с отличием (2003 г.), а затем Западно-Казахстанский государственный университет имени М. Утемисова по специальности «педагог-хореограф» (2009 г.), Т. Гатауов получил хореографическое образование высокого уровня и качество подготовки, соответствующие самым высоким мировым стандартам. Высокий уровень профессионализма его исполнительского мастерства позволил стать ему ведущим солистом балета Государственного театра оперы и балета «Астана Опера». Спектакли, в которых солировал Т. Гатауов, пользовались огромной популярностью, были востребованы зрителями, как постановки мировой балетной классики, так и традиционные казахские балеты. Все это позволяет судить о большом вкладе Т. Гатауова в новую историю балетного искусства Казахстана.

Базой нашего исследования в течение 2018-20 гг. послужил Государственный театр оперы и балета «Астана Опера» г. Нур-Султана Республики Казахстан. Анализ показал, что театр живет насыщенной и интересной творческой жизнью и успешно развивается. Он имеет обширный балетный репертуар, включающий шедевры мировой балетной классики и национальные казахские балеты. Театр «Астана Опера» дважды удостоился звания лауреата: Государственной премии Республики Казахстан в области литературы и искусства за оперу «Абай» А. Жубанова и Л. Хамиди (2018) и Международной премии «BraVo» в сфере классического искусства в номинации «Театральная площадка года» (Москва, Большой театр России, 2019).

В ноябре 2013 года при содействии художественного руководства театра «Астана Опера» была утверждена концепция Детской студии с двумя отделениями – хора и балета, главной миссией которой является выявление талантливых, способных к музыке и танцу детей, а также создание детского коллектива как необходимого творческого звена театра.

Поставленные нами задачи были выполнены в ходе нашего исследования в полном объеме и верифицированы, что доказывает положительную роль творчества Таира Гатауова в новой истории балетного искусства Казахстана и дальнейшего его развития.

На основании изученной литературы и практического опыта мы можем сделать следующие выводы.

Балет зародился в Северной Италии в эпоху Возрождения. Термин «балет» появился в конце XVI века. Поначалу он означал лишь танцевальный эпизод, передающий определенное настроение.

Подлинное развитие национального танцевального искусства Казахстана началось в советское время, когда стала развиваться художественная самодеятельность, появились профессиональные театры. К началу XX века в казахстанской культуре в силу объективных причин не существовало классического балета. Профессиональное балетное искусство Казахстана возникло в начале 1930-х гг. За краткий период существования балет 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.

Становление классического балета Казахстана на начальном этапе связано с такими именами, как: М. Арцибашева, А.А. Александров

(Мартиросянц), А.В. Селезнев. В 1934 году было создано балетное отделение музыкально-хореографической школы под руководством Александра Артемьевича Александрова (Мартиросянца). В 1937 г. в Казахстан приехал Александр Владимирович Селезнев. Именно с его творчеством связано начало построения классической системы обучения балетному мастерству в Казахстане.

Большое значение в развитии балетного искусства Казахстана сыграл тот факт, что в период Великой Отечественной войны в Алматы были эвакуированы многие театры Советского Союза. Выступления артистов балета из Москвы, Ленинграда, Киева, Одессы, их творческие связи оказали большое влияние на развитие национального танцевального искусства. Балетмейстер Киевского театра оперы и балета Г.А. Березова руководила труппой Казахского театра оперы и балета и сделала все возможное для развития хореографического искусства Казахстана. Большой вклад в становление системы хореографического образования в Казахстане внесла великая русская балерина Галина Уланова.

В XXI век казахстанский балет вошел в расцвете сил. Сегодня профессиональное хореографическое искусство Казахстана переживает пору небывалого взлета. Свое 80-летие отметил старейший театр оперы и балета им. Абая в Алматы, 13 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», государственный театр оперы и балета «Астана Опера» поражает своими грандиозными проектами.

Сегодня Республика Казахстан во многих направлениях является лидером и одним из динамично развивающихся государств в постсоветском пространстве. 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. В страну 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 АлмаАта, 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.

По словам А. Садыковой, на сегодняшний день в репертуаре казахских театров, к сожалению, по-прежнему 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.

По мнению А. Садыковой, залогом успешного развития жанра национального балета сегодня является одаренность композиторов,

знающих специфику хореографии, литературно-драматургический талант либреттистов, мастерство балетмейстеров, болеющих за судьбы отечественного искусства, высокий уровень исполнительского мастерства артистов балета [А.А. Садыкова, 2010].

В современном мире балет занимает важное место. Хореографическое искусство сегодня находится на небывалом подъеме. Приоритет зрелищности в культуре и прогрессирующая тенденция к синтезу искусств объясняет взлет балетного искусства в сегодняшней действительности. Сегодня возможности культуры в соединении с современными технологиями представляются безграничными, расширяется палитра выразительных средств.

В ходе нашего исследования была проанализирована деятельность Государственного театра оперы и балета «Астана Опера» г. Нур-Султана Республики Казахстан. Нами было выявлено, что Государственный театр оперы и балета: «Астана Опера», который был открыт в 2013 году по инициативе Первого Президента Республики Казахстан Нурсултана Назарбаева, – это крупнейший театр Центральной Азии, построенный с учетом лучших классических традиций мирового зодчества, при этом в архитектуре подчеркнут казахский национальный колорит; его техническое оснащение отвечает всем мировым стандартам.

В репертуаре «Астана Опера» произведения выдающихся национальных композиторов – оперы М. Тулебаева «Биржан – Сара», А. Жубанова и Л. Хамиди «Абай», «Кыз Жибек» Е. Брусиловского, балет «Карагоз» на музыку Г. Жубановой. Мировая классика представлена оперными спектаклями: «Аида», «Травиата», «Дон Карлос» Дж. Верди, «Богема», «Тоска», «Мадам Баттерфляй», «Турандот» Дж. Пуччини, «Кармен» Ж. Бизе, «Севильский цирюльник» и опера-фарс «Шёлковая лестница» Дж. Россини, «Евгений Онегин» П. Чайковского; балетами «Спящая красавица», «Лебединое озеро», «Щелкунчик» П. Чайковского, «Ромео и Джульетта» С. Прокофьева, «Спартак» А. Хачатуряна,

«Бахчисарайский фонтан» Б. Асафьева, «Баядерка» и «Дон Кихот» Л. Минкуса, «Корсар» и «Жизель» А. Адана, «Коппелия» Л. Делиба; постановками М. Фокина «Шопениана» и «Шехеразада», Б. Эйфмана «Роден», Р. Пети «Собор Парижской Богоматери», К. Макмиллана «Манон» и др.

В ходе проведенного исследования было выявлено, что реализация социокультурных проектов Государственного театра оперы и балета «Астана Опера» г. Нур-Султана Республики Казахстан является эффективным и долговременным средством развития балетного искусства Казахстана и сохранения его традиций.

В эмпирической части нашего исследования был проведён анализ полученных результатов. Диагностика показала, что даже за такой короткий срок своей творческой деятельности в театре «Астана Опера» Таир Гатауов успел внести большой вклад в развитие искусства балета в Республике Казахстан, станцевав множество ведущих балетных партий. Солируя в классических балетах, он способствовал бессмертию признанной мировой балетной классики; исполняя партии в национальных казахских постановках, сохранял самобытные обычаи и традиции Казахстана для будущих поколений.

Имя Таира Гатауова навсегда вписано в летопись казахстанского балета, его заслуги неопределимы: он был одним из основоположников хореографического искусства в столице. Со своим обширным гастрольным графиком солист прославлял Казахстан за рубежом.

Подробное изучение современного состояния балетного искусства Казахстана, определение значимости творчества Т. Гатауова для развития балетного искусства Казахстана является теоретической новизной исследования. Возможность использования полученных материалов и результатов исследования в образовательных и культурологических целях в дисциплинах, связанных с теорией и историей балета и хореографии и др. является практической значимостью исследования.

Выполнение в ходе нашего исследования поставленных задач позволило обосновать и доказать выдвинутую ранее гипотезу, которая заключалась в предположении о том, что современное балетное искусство Казахстана имеет большой потенциал развития при сохранении традиций и использовании достижений современных хореографов.

Таким образом, нам удалось доказать, что творчество Таира Гатауова в новой истории балетного искусства Казахстана сыграло положительную роль и повлияло на дальнейшее его развитие.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Абиров Д. Т. История казахского танца : учеб. пособ. – Алматы : Санат, 1997. – 160 с.
2. Ауэзов М. О. В цветущем саду // Десять незабываемых дней. Декада казахского искусства и литературы в Москве. Декабрь 1958. – Алма-Ата :Казгослитиздат, 1961. – С. 12–13.
3. Аюханов Б. Г. Мой балет. – Алма-Ата :Өнер, 1988. – 200 с.
4. Аюханов Б. Г. Современное состояние балетного искусства в Казахстане. – Алматы, 17 января 2005 года. / Б. Аюханов // URL: aukhanov.kz. (дата обращения: 12.09.2020).
5. Аязбекова С. Ш. Картина мира этноса: Коркут-ата и философия музыки казахов. – Алматы, 1999. – 176 с.
6. Базарова Н. П. Азбука классического танца : первые три года обучения / Н. П. Базарова, В. П. Мей. – 5-е изд., стер. – Санкт-Петербург [и др.] : Лань : Планета музыки, 2010. – 239 с. – ISBN 978-5-8114-0658-6.
7. Базарова Н. П., Классический танец. Методика обучения. – Л.: Искусство, 1984. – 199 с.
8. Бакаева И.А. Балетные сцены в опере : монография. – Астана : АФ АО «НЦ НТИ», 2011. – 200 с.
9. Белова и др.; [Предисл. В. М. Красовской и др.]. – М. : Большая рос. энцикл. : Согласие, 1997. – 631 с. – ISBN 5-85270-099-1 (В пер.) : Б. ц.
10. Блок Л. Д. Классический танец. – М., 2001. – 534 с.
11. Бочаров А. И. Основы хореографического танца: Уч. пособие / А. И. Бочаров А. В. Лопухов. – М.: Искусство, 2010. – ISBN 978-5-8114-0601-2.
12. Брусиловский Е. Пять тетрадей. Воспоминания // Простор, 1997. – № 9. – С. 50–75.
13. Ваганова А. Я. Основы классического танца. – СПб.: Лань, 2002. – 158 с. – ISBN 978-5-8114-0223-6 (В пер.).

14. Ванслов В. В. Балеты Ю. Григоровича и проблемы хореографии. – М.: Искусство, 1998. – 302 с.
15. Варшавский Л. Шара // Шара ; сост. К. Дияровой. – Алматы :Өнер, 2005. – С. 56–60.
16. Вашкевич Н. Н. История хореографии всех веков и народов / Н. Н. Вашкевич. – СПб : Лань® : Планета Музыки, 2009. – 190 с. – ISBN 978-5-8114-0994-5.
17. Вечеслова Т. А. Я – Балерина. – М: Искусство, 2004. – 272 с.
18. Всеволодская-Голушкевич О. В. Школа казахского танца. – Алматы, 1994.
19. Высоцкая Н. Е. Изучение индивидуальных качеств, влияющих на успешность овладения профессией артиста балета // Автореф. дис. канд. психол. наук: 19.00.03. ЛГУ им. А.А. Жданова, 1976. – С. 16.
20. Добровольская Г.Н. Танец. Пантомима. Балет / Г.Н. Добровольская. – Л., 1975. – 124 с.
21. Долинская Е. Триумфальный успех казахского балета [Электронный ресурс] // Казахстанская правда. 2015. 11 декабря. URL: <http://www.kazpravda.kz/fresh/view triumfalnii-uspeh-kazahskogo-baleta> (дата обращения: 03.10.2020).
22. Есаулов И. Г. Хореодраматургия. Искусство балетмейстера. – Ижевск: Удмуртский университет, 2000. – 320 с. – ISBN 5-7029-0406-0.
23. Жиенкулова Ш. «Танцы друзей». – Алма-Ата, Мектеп, 1998.
24. Жиенкулова Ш. «Тайна танца». – Алма-Ата, 1980.
25. Жизнь в искусстве. Композитор Газиза Жубанова. Сборник статей, воспоминаний, отзывов. Сост. Н. Кетегенова. – Алматы: Өнер, 2003.
26. Жубанов А. Струны столетий. Очерки о жизни и творческой деятельности казахских народных композиторов. – Алма-Ата, 1958.
27. Жумасеитова Г. Страницы казахского балета / Г. Жумасеитова. – Астана :Елорда, 2001. – 144 с.

28. Жумасеитова Г. Хореография Казахстана. Период независимости. – Алматы :Жибекжолы, 2010. – 220 с.
29. Загвязинский В. И. Теория обучения. Современная интерпретация: учеб. пособие. – М.: Академия, 2008. – 192 с. – ISBN 978-5-7695-5480-3 (В пер.).
30. Загорц М. «Сочинение танца. Страницы педагогического опыта». – М., 2003.
31. Зайфферт Д. Педагогика и психология танца. Заметки хореографа: Уч. пособие. – Санкт-Петербург : Лань : Планета музыки, 2012. – 127 с. – ISBN 978-5-8114-1425-3 (Лань) (в пер.).
32. Зарипов Р. С., Валяева Е. Р. Драматургия и композиция танца. Взгляд из зрительного зала. – Санкт-Петербург : Лань : Планета музыки, 2015. – 765 с. – ISBN 978-5-8114-1615-8 (Лань).
33. Захаров Р. В. Записки балетмейстера [Текст] / Р. Захаров. – Москва : Искусство, 1976. – 351 с.
34. Захаров Р. В. Искусство балетмейстера. – М.: Искусство, 1978.
35. Захаров Р. В. Сочинение танца. Страницы педагогического опыта. – М.: Искусство, 1983. – 237 с.
36. Звездочкин В.А. Классический танец: Учеб. пос. для студентов высш. и сред. учеб. заведений искусства и культуры / В.А. Звездочкин. – Ростов н/Д, Феникс, 2003. – 409 с. – ISBN 5-222-03629-4 : 5000.
37. История хореографии Казахстана: Учебник / Авт. Т. Кишкашбаев, А. Шанкибаева, Л. Мамбетова, Г. Жумасеитова, Ф. Мусина. – Алматы: ИздатМаркет, 2005. – 272 с.
38. Костровицкая В. С., Писарев А. А. Школа классического танца. – Л.: Искусство, 1976. – 266 с.
39. Костровицкая В. С. 100 уроков классического танца (с 1 по 8 классы): учебно-методическое пособие. – Л.: Искусство, 1981. – 282 с.
40. Красовская В. М. История русского балета. – Санкт-Петербург : Лань : Планета музыки, 2010. – 286 с. – ISBN 978-5-8114-0790-3.

41. Красовская В. М. Балет сквозь литературу. – СПб.: АРБ им. Вагановой, 2005. – 421 с. – ISBN 5-93010-023-3 (в пер.).
42. Кульбекова А. К. Формирование профессионального мастерства хореографов в вузах и учреждениях культуры и искусств Казахстана: системный подход: дисс. ... докт. пед. наук. – Москва, 2009. – С. 19.
43. Либретто оперных и балетных спектаклей композиторов республики Казахстан / авт.-сост. И. Генералова. – Алматы, 1995. – 126 с.
44. Лопухов А. В. Основы характерного танца / А. В. Лопухов, А. В. Ширяев, А. И. Бочаров. – Изд. 4-е, стер. – СПб.: Планета музыки, 2010. – 344 с. – ISBN 978-5-8114-0601-2.
45. Львов-Анохин Б. А. Галина Уланова / Б. Львов-Анохин. – М.: Искусство, 1984. – 350 с.
46. Малхасянц Г. Г. Характерный танец. Становление традиций. – М.: ГИТИС, 1992.
47. Мессерер А. М. Танец. Мысль. Время. – М., 1990. – 450 с.
48. Митрохина Л. В. Основы актерского мастерства в хореографии: учеб. пособие / Л.В. Митрохина. – Орел: Орловский гос. институт искусств и культуры, 2003. – 108 с.
49. Мосиенко Д. М. Основные тенденции развития казахского балета // Обсерватория культуры. – 2016. – Т. 1. – № 2. – С. 248–255.
50. Мукашева Ж. Б. Формирование профессионально-значимых педагогических качеств учащихся специализированных колледжей (балетных школ): Автореф. дисс. ... канд. пед. наук. – Алматы, 2008. – С. 11.
51. Мухамбетова А. Генезис и эволюция казахского кюя (типы программности) // Аманов Б.Ж., Мухамбетова А.И. Казахская традиционная музыка и XX век. – Алматы :Дайк-Пресс, 2002. – С. 119.
52. Никифорова А.В. Советы педагога классического танца / А.В. Никифорова. – СПб., 2002. – 111 с.
53. О мероприятиях по развитию национального искусства // Казахстанская правда. – 8 сентября. – Алма-Ата, 1933.

54. Обсуждение итогов декады в Союзе композиторов СССР. 25 декабря 1958 года // Десять незабываемых дней. Декада казахского искусства и литературы в Москве. Декабрь 1958 / сост. В. Горский, Н. Ровенский. – Алма-Ата :Казгослитиздат, 1961. – С. 53–56.
55. Основы подготовки специалистов-хореографов. Хореографическая педагогика : учебное пособие/ науч. ред. В.А. Звездочкин, рук. авт. кол. Ю.И. Громов. – СПб.: СПбГУП, 2006. – 632 с.
56. Официальный сайт Государственного театра оперы и балета «Астана Опера» [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://astanaopera.kz> (дата обращения: 18.08.2020).
57. Пасютинская В. М. Волшебный мир танца / В.М. Пасютинская. – М.: Просвещение, 2007. – 223 с.
58. Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 962. Оп. 11. Ед. хр. 511. 6 л.
59. Садыкова А. А. К вопросу о путях развития национальных балетных спектаклей в Казахстане / А. А. Садыкова // Вестник КазНУ. – 2010. – URL: <https://articlekz.com/article/8372> (дата обращения: 04.09.2020).
60. Сарынова Л.П. Балетное искусство Казахстана. – АлмаАта : Наука КазССР, 1976. – 176 с.
61. Силкин П. А. Хореография Рекомендации по отбору детей и педагогические приёмы развития данных. – СПб, 2013.
62. Слонимский Ю. И. В честь танца [Текст] / [Предисл. П. Гусева]. – М.: Искусство, 1968. – 371 с.
63. Соснина И.Г. Специальные способности артистов балета // Автореф. дисс. канд. психол. наук: 19.00.03 / Пермский пед. ин-т. – Пермь, 1997. – 9 с.
64. Тарасов Н. И. Классический танец. – М.: Искусство, 1981. – С.16–22.
65. Фомина Н. Н. Деятельность Наркомпроса и Государственной Академии художественных наук в области художественного образования/

История художественного образования в России XX века. – М.: Педагогика, 2002. – Т. 1. – С. 25–36.

66. Худеков С. Н. Всеобщая история танца / С. Н. Худеков. – М.: Эксмо, 2009. – 626 с.

67. Худеков С. Н. Иллюстрированная история танца. – М. «Эксмо», 2009.

68. Центральный государственный архив Республики Казахстан (ЦГА РК). Ф. 1841. Оп. 1. Д. 1. 229 л.

69. Центральный государственный архив Республики Казахстан (ЦГА РК). Ф. 1841. Оп. 1. Д. 224. 106 л.

70. Чеккетти Э. Полный учебник классического танца. – М. «Аст.-Астрель», 2007.

71. Чернова Н. Большой театр и современная тема в 1940-1950-х годах // Музыка и хореография современного балета. – Л.: Искусство, 1987.

72. Эльяш Н. Казахский балет // Десять незабываемых дней. Декада казахского искусства и литературы в Москве. Декабрь 1958 / сост. В. Горский, Н. Ровенский. – Алма-Ата :Казгослитиздат, 1961. – С. 37–42.