



КАЗАК ҰАТТЫҚ  
ХОРЕОГРАФИЯ  
АКАДЕМИЯСЫ



*Субилеев,  
любимый ректор!*

ISSN 2523-4684

ҒЫЛЫМИ ЖУРНАЛ

# ARTS ACADEMY

SCIENTIFIC JOURNAL  
НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

№1(18-1)2021

ISSN 2523-4684

ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ ХОРЕОГРАФИЯ АКАДЕМИЯСЫ  
KAZAKH NATIONAL ACADEMY OF CHOREOGRAPHY  
КАЗАХСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ ХОРЕОГРАФИИ

**«ARTS ACADEMY»**

ғылыми журналы  
scientific journal  
научный журнал

РЕСЕЙ ФЕДЕРАЦИЯСЫНЫҢ ХАЛЫҚ ӘРТІСІ,  
ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ  
ХОРЕОГРАФИЯ АКАДЕМИЯСЫНЫҢ РЕКТОРЫ  
АЛТЫНАЙ АБДУАХИМҚЫЗЫ АСЫЛМҰРАТОВАНЫҢ  
МЕРЕЙТОЙЫНА АРНАЛҒАН  
**АРНАЙЫ ШЫҒАРЫЛЫМ**

**SPECIAL EDITION**

DEDICATED TO ANNIVERSARY OF  
PEOPLE'S ARTISTS OF THE RUSSIAN FEDERATION,  
RECTOR OF THE KAZAKH NATIONAL  
ACADEMY OF CHOREOGRAPHY  
ALTYNAI ASYLMURATOVA

**СПЕЦИАЛЬНЫЙ ВЫПУСК,**  
ПОСВЯЩЕННЫЙ ЮБИЛЕЮ  
НАРОДНОЙ АРТИСТКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ,  
РЕКТОРА КАЗАХСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ  
АКАДЕМИИ ХОРЕОГРАФИИ  
АСЫЛМУРАТОВОЙ АЛТЫНАЙ АБДУАХИМОВНЫ

**№1(18-1)2021**

Нұр-Сұлтан қаласы, 2021  
Nur-Sultan 2021  
город Нур-Султан 2021

### **Редакциялық кеңес**

*Райымқұлова А.Р., Мұхамедиұлы А., Нусипжанова Б.Н.,  
Алишева А.Т., Кокшинова С.Ю., Саитова Г.Ю., Ізім Т.О.,  
Тукеев М.О., Тати А.Ә.*

### **Бас редактор**

*Толысбаева Ж.Ж.*

### **Редакция алқасы**

*Кульбекова А.К., Жумасеитова Г.Т., Досжан Р.К.,  
Аймбетова Ұ.Ә., Рау И.А., Буренина-Петрова О.Д.,  
Туляходжаева М.Т., Розанова О. И., Дзаганя И., Эйнасто Х.*

### **Жауапты редактор**

*Жунусов С.К.*

### **Корректорлар**

*Мұхамеджанова А.Т., Торебекова А.К.*

### **Беттеген**

*Жандильдинова К.К.*

## **Қазақ ұлттық хореография академиясының ғылыми журналы ISSN 2523-4684**

Қазақстан Республикасы Ақпарат және коммуникациялар министрлігі,  
Байланыс, ақпараттандыру және бұқаралық ақпарат құралдары саласындағы  
мемлекеттік бақылау комитетінің мерзімді баспасөз басылымын, ақпарат  
агенттігін және желілік басылымды есепке қою туралы **06.12.2016** жылы  
берілген № **16246-Ж** кәуәлік.

**Шығу жиілігі:** жылына 4 рет / **Тиражы:** 300 дана / **Редакция мекен-жайы:**  
010000, Нұр-Сұлтан қ., Ұлы Дала даңғылы, 9, 471 офис / **Тел.:** 8(7172)790-832 /  
**E-mail:** info@balletacademy.kz

©Қазақ ұлттық хореография академиясы, 2021

Типографияның мекен-жайы: АО ӨК ЖШС «Қазақ соқырлар қоғамының  
қоғамдық бірлестігі»

**Editorial council**

*Raimkulova A.R., Mukhamediuly A., Nusipzhanova B.N.,  
Alisheva A.T., Kokshinova S.Y., Saitova G.Y., Izim T.O.,  
Tukeev M.O., Tati A.A.*

**Chief Editor**

*Tolysbaeva Zh.Zh*

**Editorial board**

*Kulbekova A.K., Zhumaseitova G.T., Doszhan R.K., Aymbetova U.U.,  
Rau J.A., Burenina-Petrova O.D., Tulyakhodzhayeva M.T.,  
Rozanova O.I., Dzagania I., Einasto H.*

**Executive editor**

*Zhunussov S.K.*

**Corrector**

*Mukhamedzhanova A.T., Torebekova A.K.*

**Page proofs**

*Zhandildinova K.K.*

**ISSN: 2523-4684**

**Kazakh National Academy of Choreography  
scientific journal**

The certificate of registration of the periodical news agency and an online edition of the State Control Committee in the sphere of communication, informatization and media of the Ministry of Information and Communications of the Republic of Kazakhstan № 16246-Ж, issued 06.12.2016

**Frequency:** 4 issues per year / **Printing:** 300 copies / **Editorial Office:** 010000,  
Nur-Sultan, Uly Dala avenue 9, 471 office / **Phone:** 8(7172)790832 /  
**E-mail:** info@balletacademy.kz

©The Kazakh National Academy of Choreography, 2021

Publishing House Address: LLP AEAPA PA «Kazakh society of the blind»»

**Редакционный совет**

*Раимкулова А.Р., Мұхамедиулы А., Нусипжанова Б.Н.,  
Алишева А.Т., Кокшинова С.Ю., Саитова Г.Ю., Ізім Т.О.,  
Тукеев М.О., Тати А.Ә.*

**Главный редактор**

*Толысбаева Ж.Ж.*

**Редакционная коллегия**

*Кульбекова А.К., Жумасеитова Г.Т., Досжан Р.К., Аймбетова У.У.,  
Рау И.А., Буренина-Петрова О.Д., Туляходжаева М.Т.,  
Розанова О. И., Дзаганя И., Эйнасто Х.*

**Ответственный редактор**

*Жунусов С.К.*

**Корректоры**

*Мухамеджанова А.Т., Торбекова А.К.*

**Вёрстка**

*Жандильдинова К.К.*

**Научный журнал  
Казахской национальной академии хореографии  
ISSN 2523-4684**

Свидетельство о постановке на учет периодического печатного издания, информационного агентства и сетевого издания Комитета государственного контроля в области связи, информатизации и средств массовой информации Министерства информации и коммуникаций Республики Казахстан № **16246-Ж**, выданное **06.12.2016** г.

**Периодичность:** 4 раза в год / **Тираж:** 300 экземпляров / **Адрес редакции:** 010000, г. Нур-Султан, пр. Ұлы Дала, 9, 471 офис. / **Тел.:** 8(7172)790-832 / **E-mail:** info@balletacademy.kz

© Казахская национальная академия хореографии, 2021

Адрес типографии: ТОО АУПП ОО «Казахского общество слепых»

## АЛҒЫ СӨЗ

*Құрметті оқырман! «Arts Academy» журналының 2021 жылғы алғашқы нөмірін осы жылы мерейлі жасқа толғалы отырған, әлемге әйгілі балерина – Қазақ ұлттық хореография академиясының ректоры Алтынай Абдурахимқызы Асылмұратоваға арнаймыз!*

*Осылайша, біздің оқырмандарымыз Алтынай Асылмұратовамен жеке танысу бақытына ие болады. Көпшілік оны сахнада мінсіз балерина ретінде жақсы таниды, дарынды мұғалім, тәжірибелі тәлімгер деп біледі. Таңғажайып шыдамдылық пен көрегендіктің топ-менеджері ретінде бір командада жұмыс істегендер оның шексіз қарапайым мінезіне тәнті. Сондай ақ дарынды тұлға осындай асыл қасиеттері арқылы із қалдырады деп нақты айта алады, онымен алғаш кездескен кезден оның негізгі өмірлік құндылықтарын мәңгі қабылдайсың: өзіңнің кәсіби деңгейіңе талап қоя білесің, адамдарға мейіріммен, ілтипатпен, сүйіспеншілікпен қарайсың...*

*Бұл арнайы шығарылымда Алтынай Абдурахимқызын танитын және өмір жолына терең үңілген авторлардың мақалаларымен таныса аласыздар. Әр автор Алтынай Асылмұратова туралы жылы ілтипатпен сөйлейді. Балеринаның аңызға айналған отбасы туралы да әңгіме қозғаған авторлар бар. Оның жүріп өткен жолы туралы тебіреніп, толғандудың өзі оған деген құрметтің белгісі деп білеміз. Енді біреулер мерейтой иесінің әлемдік даңқының шарықтау кезеңі туралы жазады, кейбір мақала авторы оны адал дос ретінде бағалайды. Ал басқалар үшін Алтынай Абдурахимқызының есімі – Қазақ ұлттық хореография академиясының табыс кепілі.*

*«Arts Academy» журналының А.Асылмұратованың өнері мен өміріне арналған бұл соңғы шығарылымы емес. Құрметті оқырмандар, Сіздермен бірге қалыптастырып жатқан үлкен жобаның мақсаты – Уақыт, Тұлға және Балет туралы қызықты полилог құру. Алтынай Абдурахимқызы Асылмұратованың көпвекторлы шығармашылығы туралы естеліктеріңізбен, ойларыңызбен, ғылыми шолуларыңызбен бөліскіңіз келсе, біз қуаныштымыз. Сіздерді бізбен шығармашылық әріптестік орнатуға шақырамыз!*

**Толысбаева Ж. Ж.**

**«Arts Academy» ғылыми журналының бас редакторы**

## PREFACE

*Dear reader! We dedicate the first issue of the scientific journal «Arts Academy» in 2021 to our amazing contemporary and a world-famous ballerina, Rector of the Kazakh National Academy of Choreography Altynai Asylmuratova, who celebrates her anniversary this year!*

*Those of us who had fortunate to personally know Altynai Asylmuratova, to see on stage as a Ballerina-Perfection, to adopt experience as a talented teacher-mentor, to work with an amazing endurance and foresight top manager, they will say that the power of the charm of this infinitely modest and talented person leaves such a mark that once you meet, you will forever adopt her basic life values: you become more demanding on the level of your professionalism, and kinder, more attentive, more loving to people ...*

*This special issue contains articles of the authors who are familiar with Altynai Asylmuratova. And each author has a vision of «their own» Altynai Asylmuratova. Some authors describe the path of the ballerina with an emphasis on her legendary family, someone writes about the London period of the rise of her world fame, someone was closer about collaboration, and for someone the name of Altynai Asylmuratova is the key to the success of the Kazakh National Academy Choreography.*

*We know that a special issue of the scientific journal «Arts Academy» dedicated to A. Asylmuratova is not a one-time anniversary action. Dear readers, together with you, we are forming a large project, the purpose of which is to create an interested polylogue about Time, Personality and Ballet. We will be glad if you have a desire to share your memories, reflections, scientific reviews about the multi-vector work of Altynai Asylmuratova. We invite you to co-creation!*

**Zh. Zh. Tolysbayeva**  
**Chief editor of the scientific journal «Arts Academy»**

## ПРЕДИСЛОВИЕ

*Уважаемый читатель! Первый в 2021 году номер журнала «Arts Academy» мы посвящаем нашей удивительной современнице – балерине с мировым именем, ректору Казахской национальной академии хореографии Алтынай Абдуахимовне Асылмуратовой, которая в этом году отмечает свой юбилей!*

*Те из нас, кому посчастливилось лично быть знакомым с Алтынай Асылмуратовой, – видеть на сцене как Балерину-Совершенство, перенимать опыт как у одаренного педагога-наставника, работать в одной команде как с топ-менеджером удивительной выдержки и дальновидности, – те точно скажут, что сила обаяния этого бесконечно скромного и талантливого человека оставляет такой след, что единожды встретившись, уже навсегда перенимаешь ее основные жизненные ценности: становишься требовательнее к уровню своего профессионализма – и добрее, внимательнее, любовнее к людям...*

*В этом специальном выпуске опубликованы статьи авторов, которые не понаслышке знакомы с Алтынай Абдуахимовной. И у каждого автора есть видение «своей» Алтынай Асылмуратовой. Кто-то из авторов дает описание пути балерины с акцентом на ее легендарной семье, кто-то пишет о лондонском периоде взлета ее мировой славы, кому-то оказалась ближе тема соратничества, а для кого-то имя Алтынай Абдуахимовны – залог успеха Казахской национальной академии хореографии.*

*Мы точно знаем, что специальный выпуск журнала «Arts Academy», посвященного А.А. Асылмуратовой, не является разовой юбилейной акцией. Вместе с вами, дорогие читатели, мы формируем большой проект, цель которого – создать заинтересованный полилог о Времени, Личности и Балете. Мы будем рады, если у вас появится желание поделиться своими воспоминаниями, размышлениями, научными обзорами о многовекторном творчестве Алтынай Абдуахимовны Асылмуратовой. Приглашаем Вас к сотворчеству!*

**Толысбаева Ж. Ж.**  
**главный редактор научного журнала «Arts Academy»**



УДК 793.3  
ББК 85.32  
МРНТИ 18.49.01

**Ф.Б. Мусина<sup>1</sup>**

**<sup>1</sup>Казахская национальная академия хореографии  
(Нур-Султан, Казахстан)**

## АЛТЫНАЙ АСЫЛМУРАТОВА – BALLERINA ACCOLUTA

### Аннотация

Данная статья посвящена жизни и творчеству выдающейся балерины современности, народной артистке России, приме-балерине Мариинского театра, приглашенной приме Королевского театра Ковент Гарден и Марсельского национального балета, кавалеру орденов «Дружба» и «Парасат» Алтынай Асылмуратовой. В статье рассмотрены разные этапы творчества балерины: годы учебы в Ленинградском хореографическом училище; исполнительская деятельность в Мариинском театре; мировое признание на лучших сценах мира. А также ее деятельность как художественного руководителя балетной труппы государственного театра оперы и балета Астана Опера и ректора Казахской национальной академии хореографии. Впервые введены в научный оборот архивные данные о жизни и творчестве старшего поколения семьи балерины – танцовщице и балетмейстере Николае Сидорове и артистке эстрады Веры Тюльгановой. В статье приводятся неизвестные ранее сведения, полученные из архивов театра и личного архива балерины о деятельности родителей балерины: заслуженного артиста КазССР Абдурахима Асылмуратова и солистки балета Галины Сидоровой.

Также в статье использованы высказывания известных балетных критиков о выступлениях Алтынай Асылмуратовой за рубежом. Подробно освещено формирование репертуарной политики балетной труппы театра Астана Опера художественным руководителем Алтынай Асылмуратовой, ее деятельность как хореографа-постановщика спектаклей классического наследия. А также результаты педагогической деятельности как художественного руководителя Академии Русского Балета и ректора Казахской национальной академии хореографии.

**Ключевые слова:** Алтынай Асылмуратова, Ленинградское хореографическое училище, Мариинский театр, Николай Сидоров, Абдурахим Асылмуратов, Королевский театр Ковент Гарден, Кеннет Макмиллан, Национальный балет Марселя, Ролан Пети, Академия Русского Балета, театр Астана Опера, Казахская национальная академия хореографии.

**Ф.Б. Мусина<sup>1</sup>**

**<sup>1</sup>Қазақ ұлттық хореография академиясы  
(Нұр-Сұлтан, Қазақстан)**

## АЛТЫНАЙ АСЫЛМУРАТОВА – BALLERINA ACCOLUTA

### Аннотация

Бұл мақала қазіргі заманның атақты балеринасы Ресей халық әртісі, Мариин театрының прима-балеринасы, Ковент Гарден Корольдік театрының

және Марсель ұлттық балетінің шақырылған прим-балеринасы, "Достық" және "Парасат" ордендерінің кавалері Алтынай Асылмұратованың өмірі мен шығармашылығына арналған.

Мақалада балерина шығармашылығының әртүрлі кезеңдері толығымен қарастырылған: Ленинград хореографиялық училищесінде оқыған жылдары, Мариин театрында орындаушылық қызметі, әлемнің үздік сахналарында әлемдік танылуы.

Сондай-ақ, оның «Астана Опера» мемлекеттік опера және балет театрының балет труппасының көркемдік жетекшісі ретінде және Қазақ ұлттық хореография академиясының ректоры ретінде қызметі қарастырылады.

Бірінші рет балерина отбасының аға буыны – биші және хореограф Николай Сидоров пен эстрада әртісі Вера Тюльганованың өмірі мен шығармашылығы туралы архивтік деректер ғылыми айналымға енгізілді.

Мақалада театр мұрағаттарынан және балеринаның жеке мұрағатынан алынған балеринаның ата-анасы, ҚазССР еңбек сіңірген әртісі Абдурахим Асылмұратов пен балет солисі Галина Сидорованың қызметі туралы бұрын-соңды белгісіз мәліметтер келтіріледі.

Сондай-ақ, мақалада танымал балет сыншыларының Алтынай Асылмұратованың шетелдегі қойылымдары туралы пікірлері қолданылады. Көркемдік жетекші Алтынай Асылмұратованың «Астана Опера» балет труппасының репертуарлық саясатын құруы, оның классикалық мұра спектакльдерінің хореограф-режиссері ретіндегі қызметі жан-жақты баяндалады.

Сонымен қатар, орыс балеті академиясының көркемдік жетекшісі және Қазақ ұлттық хореография академиясының ректоры ретіндегі педагогикалық қызметінің нәтижелері сипатталады.

**Түйінді сөздер:** Алтынай Асылмұратова, Ленинград хореографиялық училищесі, Мариинский театры, Николай Сидоров, Абдурахим Асылмуратов, Король театры Ковент-Гарден, Кеннет Макмиллан, Марсельдің ұлттық балеті, Ролан Пети, Орыс балет академиясы, Астана Опера театры, Қазақ ұлттық хореография академиясы.

**F.B. Musina<sup>1</sup>**

**<sup>1</sup>Kazakh National Academy of Choreography  
(Nur-Sultan, Kazakhstan)**

## ALTYNAI ASYLMURATOVA – BALLERINA ACCOLUTA

### Annotation

*This article is devoted to the life and work of the outstanding ballerina of our time, People's Artist of Russia, prima ballerina of the Mariinsky Theater, an invited prima ballerina of the Royal Theater Covent Garden and the Marseille National Ballet, holder of the Orders of «Friendship» and «Parasat», Altyнай Asylmuratova. The article examines different stages of the ballerina's creativity: years of study at the Leningrad Choreographic School; performing activities at the Mariinsky Theater; world recognition on the best stages of the world. And also her activities as the artistic director of the ballet troupe of the State Theater of Opera and Ballet «Astana Opera» and the Rector of the Kazakh National Academy of Choreography. For the first time, archival data on the life and work of the older generation of the ballerina's family, dancer and choreographer Nikolai Sidorov and artist Vera Tyulganova were introduced into scientific circulation. The article provides previously unknown*

*information about the activities of the ballerina's parent, Honored Artist of the Kazakh SSR Abduakhim Asylmuratov and ballet soloist Galina Sidorova, obtained from the archives of the theater and the ballerina's personal archive.*

*The article also uses the statements of famous ballet critics about Altynai Asylmuratova's performances abroad. There are described in detail the formation of the repertoire policy of the ballet troupe of the Astana Opera by the artistic director Altynai Asylmuratova, her activities as a choreographer-director of performances of the classical heritage, and also the results of teaching activities as the artistic director of the Academy of Russian Ballet and the Rector of the Kazakh National Academy of Choreography.*

**Key words:** *Altynai Asylmuratova, Leningrad Choreographic School, Mariinsky Theater, Nikolay Sidorov, Abduakhim Asylmuratov, Royal Theater Covent Garden, Kenneth Macmillan, National Ballet of Marseille, Roland Petit, St. Petersburg School of Ballet, Astana Opera Theater, Kazakh National Academy of Choreography.*

**Введение.** Выдающаяся балерина современности Народная артистка России Алтынай Асылмуратова родилась в Алма-Ате, училась и работала в Санкт-Петербурге, сначала в Ленинградском академическом хореографическом училище им. А.Я. Вагановой, а затем в знаменитом Мариинском театре, примой-балериной которого она являлась более 20 лет. Она много гастролировала, танцевала на лучших сценах мира, на протяжении 14 лет была художественным руководителем Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой, а сегодня вновь вернулась в Казахстан, чтобы поделиться знаниями и опытом, накопленными на протяжении блестящей карьеры.

В данной статье предпринят первый опыт сбора и обработки архивных материалов, интервью, рецензий и отзывов современников о творчестве прима-балерины. А также неоднократных интервью автора с Алтынай Асылмуратовой по поводу постановок спектаклей и творческих проектов, ее деятельности в должности художественного руководителя балетной группы театра оперы и балета «Астана Опера» и ректора Казахской национальной академии хореографии. Была проделана тщательная работа с театральными архивами Казахстана по поиску материалов о старшем поколении семьи балерины, проанализирована зарубежная пресса, большей частью английская. Удивительно, что до сих пор о творчестве одной из самых ярких и неординарных балерин современности не издана ни одна монография. Вероятно, главной причиной этому факту являются человеческая скромность и перфекционизм Алтынай Асылмуратовой, которая никогда не делала из своего творчества и личности популярного бренда, не стремилась к саморекламе, не организовывала пиар-кампаний, которая живет здесь и сейчас, полностью погруженная в любимое дело, а этим делом было и

остается прекрасное искусство балета. Подобное притягивается подобным, и, находясь в сфере ее притяжения, невозможно не влюбиться в искусство танца, не восторгаться ее профессионализмом, бескомпромиссностью и преданностью своему делу. Поэтому вклад Алтынай Асылмуратовой в воспитание новых поколений артистов и развитие хореографического искусства в мире переоценить невозможно.

Творчество Асылмуратовой отмечено званиями и наградами, ее авторитет в балетном мире неоспорим. Но когда-то в Италии мастерами раннего романтического балета был учрежден титул *Ballerina Assoluta*. Его удостоивались исключительные солистки, пользовавшиеся продолжительное время непоколебимым авторитетом в своей стране и достигшие широкого международного признания. Титул неофициальный, присуждаемый либо монархами, либо широким общественным признанием. Таких балерин в мире за всю историю балетного искусства насчитывается не более двух десятков.

Алтынай Асылмуратова несомненно является *Ballerina Assoluta*. Вся ее жизнь и творчество, безупречный профессионализм, международное признание и вклад в хореографическое искусство России и Казахстана свидетельствует об этом.

**Методология исследования.** Данная статья базируется на результатах анализа архивных материалов, рецензий российских и зарубежных балетных критиков; просмотра и анализа автором постановок театра Астана Опера; анализа репертуарной политики театра в области балетных постановок; результатов развития и достижений первой в Казахстане Национальной академии хореографии. В качестве метода сбора данных использовалась работа с архивным материалом, газетными и журнальными рецензиями, расшифровка интервью с Алтынай Асылмуратовой, интервью с хореографами-постановщиками спектаклей, беседы с современниками и коллегами по театру родителей балерины. При анализе спектаклей использован сравнительно-описательный метод исследования; исторический подход – при анализе творческого пути Алтынай Асылмуратовой

**Обзор литературы по теме.** Информационные источники по теме исследования включают интервью с Алтынай Асылмуратовой как источник первичной информации. Интервью проведены автором статьи в период с 2015 по 2021 гг. с момента приезда А. Асылмуратовой в Казахстан. Также использованы интервью с постановщиками спектаклей: хореографами, репетиторами, руководителями фондов Кеннета Макмиллана и Ролана Пети. Используются также рецензии автора статьи на

премьерные спектакли в театре Астана Опера, поставленные в период руководства балетом А. Асылмуратовой. Информационными источниками о периоде зарубежных выступлений стали периодические издания «The Dancing Times», «Советский балет», статьи, а также открытые источники сети Internet и личные воспоминания артистов и зрителей. В статье использованы рецензии английских критиков Мэри Кларк (Mary Clarke) и Клемента Криспа (Klemant Krisp), а также английского историка танца Джеффа Уитлока (Geoff Whitlock). Информационным источником по творчеству Абдухаима Асылмуратова явилась книга Л.П. Сарыновой «Балетное искусство Казахстана» и архивные материалы из фондов театра оперы и балета им. Абая.

Информационными также стали материалы из фондов Центрального государственного архива кинофотодокументов и звукозаписей Республики Казахстан; из фондов Центрального государственного архива Республики Казахстан; из архива Государственного академического театра оперы и балета им. Абая; из архива Государственного театра оперы и балета «Астана Опера»; из архива Казахской национальной академии хореографии, из личного архива А. Асылмуратовой.

Творчество Алтынай Асылмуратовой в полном объеме еще недостаточно изучено, поэтому материалов научных исследований по этой теме нет.

**Основная часть. Истоки творчества.** Алтынай Абдухаимовна Асылмуратова родилась 1 января 1961 года, ознаменовав начало нового года, нового времени, духа первенства и обновления. Ее родители были артистами балета и работали в театре оперы и балета им. Абая. Отец, заслуженный артист Казахской ССР Абдухаим Асылмуратов, был ведущим солистом театра, мама, Галина Сидорова, занимала позицию солистки балета. Оба они получили образование в Ленинградском академическом хореографическом училище.

Абдухаим Асылмуратов поступил в Алматинское хореографическое училище сразу после войны, в 1946 году. Учился у прекрасных педагогов: в младших и средних классах – у Владимира Николаева, Михаила Шатловского, а на старших курсах – у Александра Селезнева, яркого и последовательного приверженца ленинградской школы балета. Именно его проницательный взгляд сразу определил в способном ученике большой потенциал. По его рекомендации Абдухаим Асылмуратов в числе немногих избранных был направлен в Ленинградское хореографическое училище на курсы повышения квалификации [1].

Здесь его учителями стали прославленные педагоги – Александр Бочаров, Александр Пушкин, Игорь Бельский. Два года, проведенные в лучшей балетной школе, отточили мастерство талантливого юноши, и когда после завершения курсов он был зачислен на работу в Государственный театр оперы и балета им. Абая, то в первый же сезон получил главные партии в балетах «Бахчисарайский фонтан» Б. Асафьева, «Джунгарские ворота» Л. Степанова и «Шурале» Ф. Яруллина. Критики отмечали прекрасные внешние данные артиста, безукоризненную технику, легкий прыжок, простоту и искренность актерского исполнения. Но молодой артист прошел и через школу кордебалета: танцевал и характерные танцы в классических балетах, и хореографические сцены в операх. В одном и том же спектакле «Шурале» мог выйти в разные вечера и в главной партии Али Батыра и в комической роли свата. Он был занят почти во всех спектаклях балетного репертуара, но даже при такой нагрузке молодой солист с удовольствием принимал участие в концертных программах, правительственных концертах, зарубежных поездках.

Награды не заставили себя ждать: первый свой орден «Знак почета» он получает спустя три года работы в театре, после успешных выступлений в Москве на Второй декаде казахского искусства. Главный балетмейстер театра Даурен Абирова занимает его во всех своих постановках. Ведущие партии в балетах «Бахчисарайский фонтан» Б. Асафьева, «Легенда о любви» А. Меликова, «Эсмеральда» Ц. Пуни, «Медный всадник» Р. Глиэра, «Камбар и Назым» В. Великанова. «Дорогой дружбы» Н. Глендиева, Л. Степанова, Е. Манаева, «Акканат» Г. Жубановой, «Старик Хоттабыч» А. Зацепина проявили его разносторонний драматический талант. В последнем спектакле он исполнял и чисто классическую партию Океана, и острохарактерную Старика Хоттабыча. А в детском балете «Доктор Айболит» (в постановке Михаила Моисеева) танцевал и классическое па-де-де в образе Феникса, и партию удалого Боцмана, и строгого Капитана, а также страшного, но доброго в душе Бармалея – все эти партии давали артисту возможность раскрыть свой недоюжинный актерский талант и безупречную технику.

Но в полной мере чистота и академизм танца Абдурахима Асылмуратова проявились в балетах классического наследия. Исполняя партии принцев в балетах П. Чайковского «Лебединое озеро» и «Спящая красавица», Графа Альберта в «Жизели» А. Адана, блестящего Базиля в балете «Дон Кихот» Л. Минкуса, Вацлава в «Бахчисарайском фонтане» Б. Асафьева, он мог показать в полной мере школу, приобретенную в стенах вагановского училища. Однако его большому и разностороннему

таланту было тесно в рамках одного амплуа. Поэтому во многих балетах он танцевал противоположные партии: Клода и Феба в «Эсмеральде», Визиря и Ферхада в «Легенде о любви», Вацлава и Хана Гирея в «Бахчисарайском фонтане», Зигфрида и Ротбарта в «Лебедином озере», коварного Джетто и романтического Паоло в «Франческе ди Римини».



**Рис.1.** *Абдурахим Асылмуратов в партии Жайнака. Балет «Дорогой дружбы»  
Н.Тлендиева, Л. Степанова, Е. Манаева  
Постановка Д. Абирова, Ю.Ковалева, Р. Захарова*

Но в полной мере чистота и академизм танца Абдухима Асылмуратова проявились в балетах классического наследия. Исполняя партии принцев в балетах П. Чайковского «Лебединое озеро» и «Спящая красавица», Графа Альберта в «Жизели» А. Адана, блестящего Базиля в балете «Дон Кихот» Л. Минкуса, Вацлава в «Бахчисарайском фонтане» Б. Асафьева он мог показать в полной мере школу, приобретенную в стенах вагановского училища. Однако его большому и разностороннему таланту было тесно в рамках одного амплуа. Поэтому во многих балетах он танцевал противоположные партии: Клода и Феба в «Эсмеральде», Визирия и Ферхада в «Легенде о любви», Вацлава и Хана Гирея в «Бахчисарайском фонтане», Зигфрида и Ротбарта в «Лебедином озере», коварного Джетто и романтического Паоло в «Франческа ди Римини».

Казалось, что он, легкий и стремительный, живет в танце, дышит им, существует в нем свободно, как рыба в воде или птица в небе. За первые десять лет работы Абдухим Асылмуратов прочно утвердился в позиции ведущего солиста театра, и в 1966 году получил звание «Заслуженный артист Казахской ССР». Неумолимость и страстное желание танцевать не раз отмечались приказами руководства театра о вынесении благодарности. Он знал все партии, легко мог заменить заболевшего артиста, мог со своей позиции ведущего танцевать в партиях солистов, ставя во главу угла интересы театра. «Он вообще отличался от других артистов своей молчаливостью, вдумчивой сдержанностью. И этой своей внутренней страстью, он завораживал, невольно притягивал внимание зрителя, в какой бы партии не выходил на сцену, – вспоминает солист театра, заслуженный артист Эдуард Мальбеков. – Очень выразителен был в пантомимных сценах, но и танцевал прекрасно, у него же школа была великолепная и какая-то удивительная широта присутствовала в его танце. А однажды, на спектакле «Франческа ди Римини» он сломал голеностоп во время монолога Джетто. А до конца спектакля еще далеко. И вот он все это выдержал с переломанной ногой, до конца провел спектакль. Конечно, это не могло не сказаться на его последующем уровне исполнении. Ему стало все труднее и труднее танцевать.

В 1970 году Абдухима Асылмуратова приглашают на должность художественного руководителя Алматинского хореографического училища, где он продолжает традиции, заложенные его учителем Александром Селезневым, который ратовал за чистоту классического танца и следование методикам ленинградской школы балета.



В 1973–1975 гг. заканчивает курсы педагогов-стажеров в Ленинградском академическом хореографическом училище и становится педагогом-репетитором ГАТОБ им. Абая.

Галина Сидорова, интеллигентная, очень красивая и всегда позитивно настроенная молодая солистка театра, на сцене отличалась тем неуловимым шармом знаменитой вагановской школы, который глаз отмечает прежде, чем ты узнаешь творческий путь артиста. Элегантность и чувство стиля были свойственны Галине Сидоровой и в повседневной жизни, но на сцене они обретали черты той эпохи, которую диктовал жанр балета и характер партии. Яркая танцовщица, она блистала в характерных дивертисментах в балетах «Лебединое озеро», «Дон Кихот», «Пламя Парижа». Испанский танец, танец басков, сегидилья были особенно любимы и исполнялись с чувством меры, без театральной «испанщины». Умение носить исторический костюм и чувствовать стиль эпохи превращали ее в настоящую королеву или владетельную принцессу в балетах классического наследия, выход ее на сцену всегда запоминался. При этом врожденное чувство юмора и способность к перевоплощению позволяли создавать острохарактерные и точные пластические образы, такие как томный вальс-бостон в балете «Дорогой дружбы» или образ Свахи в балете «Шурале».

Галина Сидорова родилась в Ленинграде, а в Алма-Ату попала в 1954 году. Отец Галины, Николай Иванович Сидоров, родился в начале века, в 1907 году в Санкт-Петербурге. Семья профессионально была далека от искусства, но походы в театр, пусть места были на райке, самом верхнем этаже балкона, считались обязательными. Так Николай впервые познакомился с балетом и «заболел» мечтой стать профессиональным танцовщиком. Правда, идея не нашла поддержки в лице главы семьи – потомственного рабочего, который считал профессию артиста несерьезной и недостойной настоящего мужчины. Тринадцатилетний Николай совершает совсем недетский поступок: разбив свою копилку с небольшими деньгами он тайком отправляется в Москву, чтобы осуществить мечту и поступить в балетную школу. Но, увы, прием уже закончен, а жить маленькому беглецу в Москве негде. Одержимый идеей во что бы то ни стало стать танцовщиком, Николай живет на вокзале. Ежедневный его бюджет составлял семь копеек, как раз хватало на булочку и стакан кипятка. Преодолеть все невзгоды помогала мечта: каждый день, начистив ботинки и нацепив выстиранный накануне в привокзальном туалете чистый воротничок, он отправлялся в балетную школу. Судьба улыбнулась настойчивому пареньку спустя неделю, когда привратник школы, заметив в очередной раз

слоняющуюся у входа фигурку, предложил представить его знакомому педагогу, выдав за своего племянника. Мальчика проверили на предмет балетных данных, вот с ними все оказалось замечательно. Так Николай Сидоров осуществил свою мечту – поступил учиться в балетную школу. Освоив азы балетного искусства, еще учась в школе, он стал организовывать бригады, которые ездили с концертами по стране, и зарабатывал тем самым себе на жизнь и учебу.



**Рис.2.** Галина Сидорова

После окончания балетной школы Николай работает в Ленинградском театре оперетты и продолжает концертную деятельность. Молодой артист выступает теперь под звучным творческим псевдонимом «Николай Буруновский». У него действительно было прекрасное стремительное вращение, легкий прыжок и он, словно буран, пронесился в танце по сцене, заражая своей энергией зрителей.

В одной из таких гастрольных поездок, в Казани, он встречается с юной цирковой артисткой Верой Тюльгановой, очень артистичной и гибкой. Вскоре они образуют творческий и семейный союз, и у них рождается дочь Галина.

Вера Тюльганова родилась в Кутаиси и имела грузинские корни. Но голод и революционные ветры 20-х годов разметали большую семью по разным городам. Вера с сестрой Надей воспитывались у тети в Казани, в русскоязычной среде, тогда как остальные братья и сестры, выросшие в Кутаиси, говорили только на грузинском. Способная девочка, с раннего детства при каждом удобном случае пытавшаяся танцевать, она стала выступать на эстраде с акробатическими номерами.

Балетная профессия была предопределена и для маленькой Гали. Родители продолжали выступать и после того, как родилась дочь, а позже Николай Иванович начинает работать балетмейстером в театрах и концертных организациях страны, возглавляет разные хореографические коллективы, а затем становится главным балетмейстером оперной студии при Ленинградской государственной консерватории. Конечно же, путь Галины Сидоровой лежал напрямик в знаменитую вагановскую школу, куда она успешно поступила. Учеба приносила радость и удовольствие, но испытаний на это поколение выпало, быть может, немного больше, чем требовалось для воспитания даже самого сильного характера. Грянула Великая Отечественная война. Николай Иванович сразу же ушел на фронт, Вера Петровна пережила блокаду в Ленинграде, а Галя вместе с хореографическим училищем была эвакуирована в Молотов (Пермь), где пробыла до 1944 года.

Она закончила школу и поступила в оперную студию при Ленинградской государственной консерватории. А потом вышла замуж за красавца военного моряка и уехала вслед за ним буквально на край света – в Петропавловск-Камчатский. Там же у них родилась дочь Наталья. Безоблачное счастье новобрачной омрачалось лишь тем, что муж был категорически против сцены. Смирившись поначалу, она все-таки искала возможность для профессиональной реализации, организовывала хореографические кружки, занималась со школьниками в гарнизоне. Но ей, профессиональной балерине, хотелось на сцену, танцевать в спектаклях.



**Рис.3.** Николай Сидоров и Вера Тюльганова  
в концертном номере

На помощь, как всегда, пришел отец, Николай Иванович, который души не чаял в дочери и как никто другой понимал ее чувства. Он оставляет все дела и приезжает к дочери на Камчатку. В короткие сроки с невероятным энтузиазмом организывает

здесь Флотский ансамбль песни и пляски, солисткой которого становится Галина Николаевна. И так случается не единожды. Когда семья дочери в очередной раз переезжает, теперь уже из Москвы в Алма-Ату согласно очередному назначению, Николай Иванович опять следует вслед за дочерью, чтобы помочь и поддержать. Алма-Ата стала для него не только пространством, где он смог реализовать всю свою энергию организатора и балетмейстера, но и родным домом, покинуть который он не захотел даже тогда, когда появилась возможность переехать обратно в Ленинград.

Но самое главное, в Алма-Ате Галина Николаевна наконец восстанавливается в профессии. Она становится солисткой балетной труппы театра оперы и балета им. Абая, решив окончательно поменять жизнь жены военного моряка на жизнь балерины, вернуться к тому, чему она училась в лучшей балетной школе мира. И вскоре встречает здесь человека, который как никто другой разделяет ее эстетические и этические позиции. «Они стояли на одних позициях в искусстве, и их это очень связывало. В доме постоянно велись разговоры о театре, вечерами обсуждали спектакли, партии. Папа, кроме того, писал стихи, любил живопись и сам неплохо рисовал. Мама великолепно шила. Когда она преподавала в училище, то часто сама готовила своим ученицам костюмы, а они помогали ей украшать их, нашивали пайетки и искусственные блестящие камушки» [2] – вспоминает Алтынай Абдурахимовна.

Рождение дочери Алтынай продолжило династию балетных артистов. Ни у кого не было сомнений, что девочка пойдет в балет. При первых тактах музыки она начинала танцевать, реагировала на любую мелодию, дома пыталась копировать то, что видела в театре. Правда, родители определили ее сначала в музыкальную школу, справедливо полагая, что базовое эстетическое образование всегда пригодится, а жизнь балетного артиста слишком трудна и непредсказуема, и всячески пытались отговорить дочь идти по их стопам. Но Алтынай оставалась непреклонной, сказывался характер деда и какое-то внутреннее убеждение, что это ее путь. И тогда на семейном совете было решено, что если поступать в балетную школу, то в самую лучшую. Но если она не проходит конкурсный отбор, то разговоры об обучении в балетной школе больше никогда не поднимаются. На этом и порешили, и Алтынай с родителями отправилась в Ленинград, поступать в Ленинградское государственное хореографическое училище им. А.Я. Вагановой.

**Учеба в Ленинградском хореографическом училище им. А.Я. Вагановой.** В Ленинградское хореографическое училище

приехали с досадным опозданием – учебный год и экзамены в общеобразовательной школе, где на круглые пятерки училась Алтынай, заканчивались позже, и прием детей в Ленинградское хореографическое училище был официально завершён. Смирившись с судьбой и попрощавшись с мечтой о балете, пошли прогуляться по городу, и, конечно же, заглянули на улицу Зодчего Росси. И здесь случайно встретили педагога, который прекрасно помнил выпускников школы – и Галину Сидорову, и Абдурахима Асылмуратова. Узнав, что родители привезли девочку поступать в училище, но опоздали по срокам, предложил проверить данные Алтынай и показать ее директору училища В.И. Шелкову. Физические данные у девочки оказались превосходными для балета, и она была зачислена в лучшую балетную школу мира. «Эта школа дала мне все – сформировала вкус, привила культуру поведения в жизни и на сцене, отношение к профессии не как к ремеслу, а как к высокому искусству», – отмечает Алтынай Асылмуратова. И это действительно так, хотя не все складывалось так легко и просто для девочки, родившейся в солнечном городе, в окружении родных и близких. Домашний ребенок, она не была готова к жизни в интернате, поэтому с ней в Ленинград поехала бабушка, которая все годы учебы старалась обеспечить уютный и комфортный быт в съемных квартирах. И все же Алтынай нелегко адаптировалась к сырому климату и отсутствию привычного окружения. Но в десятилетнем ребенке уже тогда проявился характер. Она прекрасно помнила, что стоит только пожаловаться или показать, что ей трудно, ее тотчас заберут обратно домой. И с балетом придется попрощаться навсегда, поскольку была такая договоренность: если она не справляется, то о балете больше не поднимается вопрос никогда. И она не жаловалась, очень быстро справилась с разницей в общеобразовательных программах, привыкла к климату, строгой дисциплине и полностью погрузилась в волшебный мир танца.

С педагогами, считает Алтынай Асылмуратова, ей очень повезло, она помнит всех и бесконечно благодарна за знания, любовь к искусству, за свое становление как будущей балерины. В младших классах она училась у Елизаветы Николаевны Громовой. Прекрасный педагог, Елизавета Николаевна к тому же была ответственной за участие учеников школы в спектаклях Михайловского театра. Естественно, что свой класс она привлекала чаще, поэтому они были заняты почти во всех спектаклях Михайловского театра помимо спектаклей Мариинского. В средних классах классику вела Валентина Васильевна Румянцева, ведущий методист училища, педагог грамотный и требовательный. А затем Надежда Павловна Базарова, автор учебников, по которым изучают

классический танец во всех балетных школах. Многие из учащихся мечтали попасть к ней в класс, так как она была старейшим и опытным педагогом училища. На старших курсах их класс взяла Инна Борисовна Зубковская, прославленная прима Кировского театра, балерина большого вкуса, элегантности, мастерства. Удивительной красоты женщина, она блистала на сцене в партиях Одетты-Одиллии, Эсмеральды, Хозяйки Медной горы, Сюимбике, Марии; была потрясающей красоты Никией, Заремой, Гаянэ; первой исполнительницей партии Фригии в балете «Спартак» Л. Якобсона и Мехмене Бану в «Легенде о любви» Ю. Григоровича.

«Учитель – не тот, кто учит, а у кого учатся. У Зубковской было, чему поучиться, а Алтынай оказалась способной ученицей. Это, надо сознаться, редкое счастье, когда у тебя, педагога, берут, словно эстафету, твой кладезь знаний и опыта и несут его дальше. Чаще бывает, увы, иначе: не то ты что-то упустил, не то тебя недопоняли. Здесь же что-то замкнулось, слилось и сбилось. Зубковская была настойчива, Асылмуратова – восприимчива. Наставница верила в принцип: капля камень точит, и «изваяла» Алтынай на славу» [3], – писал об этом тандеме учитель-ученик балетовед Игорь Ступников.

По всей видимости, педагоги воспитали в своих учениках не только высокие эстетические, но и этические нормы. «Звездность» в классе не приветствовалась, да и класс считался средним, по словам Алтынай Абдурахимовны, гораздо более способные девочки учились в параллельном классе. Для тех, кто видел Асылмуратову на сцене, блистающую отточенной техникой и безупречными формами, покажется странным ее собственная оценка, признание, что данные у нее были средние – «стопа хорошая и прыжок был, а выворотности никакой, всю жизнь с этим боролась». Перфекционизм в крови известной балерины, иначе как объяснить строгую оценку. Тем более, что после выпускных экзаменов в 1978 году именно класс Инны Борисовны Зубковской в полном составе был принят в состав балетной труппы Кировского театра.

На выпускном концерте Алтынай Асылмуратова танцевала партию Рока в балете «Аппассионата» К.М. Сергеева и па-де-де из балета «Корсар».

**Маринский театр.** Сезон 1978–1979 был первым сезоном молодой балерины в театре ее мечты. Следуя традициям, молодые артистки были обязаны пройти через школу кордебалета. Это очень важный этап в жизни молодого артиста, когда он, участвуя в спектаклях текущего репертуара, знакомится с ним не как зритель, а изнутри. Стоя в кордебалете, считает Асылмуратова, так или иначе запоминаешь все партии, музыкальную партитуру

выучиваешь до последней ноты, знаешь всю архитектонику спектакля, кто, когда выходит, что за чем следует и т.д.



**Рис.4.** Алтынай Асылмуратова на выпускном концерте.  
*Па-де-де из балета А.Адана «Корсар». Ленинград, 1978 г.*

Мало того, формируешь свое мнение о разных интерпретациях ведущих партий артистами, так как после спектакля в гримерке устраивается очень подробный «критический» разбор исполнителей. Так что школа кордебалета бесценна, и ее надо обязательно пройти. Другое дело, что Алтынай Асылмуратова параллельно осваивала и сольные партии. В первый же свой театральный сезон она станцевала Фею Смелости в балете «Спящая красавица», Персидку в танцевальной сцене в опере «Хованщина» и партии корифеек в классических спектаклях. Она



танцевала эти партии и на гастролях в Японии, и собиралась вместе с педагогом-репетитором готовить партию Цветочницы из балета «Дон Кихот». Но случилась травма, в самом начале второго сезона Алтынай сломала ногу. Врачи советовали подумать о смене профессии, но спустя три месяца молодая балерина уже репетировала очередную сольную партию. К счастью, кость срослась правильно и никогда больше не беспокоила танцовщицу. «Нога только крепче стала» – шутила балерина. А дальше были другие сольные партии: вставное па-де-де из Первого акта «Жизели», Фея Сирени в «Спящей красавице», Прелюд в «Шопениане» М. Фокина, Цветочница и Уличная танцовщица в балете «Дон Кихот». На фестивале «Молодой балет России» Алтынай Асылмуратова впервые исполнила партию Фанни Чаррито в балете «Па-де-катр» Антона Долина, в котором также принимали участие именитые балерины старшего поколения. Утонченные линии, воспитанное еще в училище чувство стиля, тонкая фигурка и легкий прыжок позволили молодой балерине создать прекрасный образ итальянской романтической балерины. Партия надолго закрепилась в ее репертуаре.



**Рис.5.** Ц. Пуни. «Па-де-катр». Ирина Колпакова, Алтынай Асылмуратова, Габриэла Комлева, Галина Мезенцева

Главным событием, определившим всю ее последующую творческую жизнь и карьеру, балерина считает встречу со своим

педагогом в театре Ольгой Николаевной Моисеевой. Ольга Николаевна заметила способную молодую артистку и стала с ней работать. С ней Алтынай Асылмуратова подготовила все свои «балеринские» партии, и вот уже долгие годы их связывают крепкие дружеские отношения.



**Рис.6.** Л. Минкус. «Дон Кихот».  
Китри – Алтынай Асылмуратова.

Бывшая прима-балерина Кировского театра, Народная артистка СССР, Ольга Николаевна Моисеева никогда не

навязывала своей подопечной собственную трактовку партий, а исходила из индивидуальной одаренности танцовщицы. Хотя сама имела огромный творческий опыт и багаж: ученица Агриппины Яковлевны Вагановой, она станцевала весь классический репертуар в Ленинградском театре оперы и балета, на нее ставили свои спектакли Леонид Якобсон и молодой Юрий Григорович, она получала знания из первых рук и затем щедро делилась ими со своими ученицами. Ольга Николаевна Моисеева славилась своим индивидуальным подходом к каждой балерине, а из-под ее крыла вылетели в большое искусство такие разные балерины международного класса, как Галина Мезенцева, Алтынай Асылмуратова, Ирма Ниорадзе, Юлия Махалина, Ирина Желонкина, Татьяна Амосова, Светлана Захарова, Олеся Новикова. Все яркие и непохожие одна на другую. И в каждой из них педагог выявляла неповторимую индивидуальность, манеру поведения на сцене, оригинальную трактовку партий.

Ольга Николаевна очень бережно и чутко вела молодую танцовщицу Алтынай Асылмуратову от партии к партии по восходящей лестнице успеха, никогда не форсируя процесс, давая возможность осваивать последовательно все этапы становления балерины. Но в самом начале пути устроила для Алтынай настоящее испытание, своего рода экзамен на творческую зрелость.

Шел третий сезон работы молодой балерины в театре, когда Ольга Николаевна предложила сделать главную партию в балете П.И. Чайковского «Лебединое озеро»: «Это экзамен на звание балерины, получится – станешь ведущей, нет – значит останешься на позиции солистки».

Процесс репетиций над партиями Одетты-Одиллии остался запечатленным на пленке благодаря фильму «За кулисами Кировского театра», снятого американским танцовщиком Дерексом Хартом при поддержке Арнольда Хаммера. Там совсем юная Алтынай Асылмуратова, работая над заглавной партией балета со своим педагогом в классе, параллельно занята как солистка на репетициях и в массовых сценах в спектаклях театра. И в одном из интервью она говорит, как это отвлекает от работы над образом, как хочется сосредоточиться на партии. Такая возможность представится скоро, перспективную и очень трудолюбивую солистку все больше занимают в репертуаре театра в ведущих партиях. Балерина и ее педагог работают неистово, проводя долгие часы в репетиционных классах, разбирая партии, оттачивая нюансы.



**Рис.7.** П. Чайковский. «Лебединое озеро».  
Одетта – Алтынай Асылмуратова,  
Зигфрид – Константин Заклинский.

Счастливым случаем тоже играет определенную роль в жизни артиста, нужно только быть готовым к нему. Балерина очень тщательно готовила с Ольгой Николаевной партию Одетты-Одиллии и только один раз станцевала ее в Кировском театре, когда на гастролях в Париже внезапно заболела исполнительница партии Одетты-Одиллии и нужно было срочно найти замену. Олег

Михайлович Виноградов, художественный руководитель труппы, спросил у Ольги Николаевны, сможет ли Асылмуратова заменить заболевшую артистку и станцевать спектакль? «Станцует» – уверенно ответила Моисеева. Так состоялся дебют Алтынай Асылмуратовой в главной партии балета «Лебединое озеро» за рубежом. И партия надолго закрепилась в ее репертуаре. Французская критика очень хорошо приняла молодую, еще неизвестную балерину. Что, впрочем, никак не повлияло на поведение артистки, она оставалась такой же скромной труженицей и продолжала осваивать репертуар.

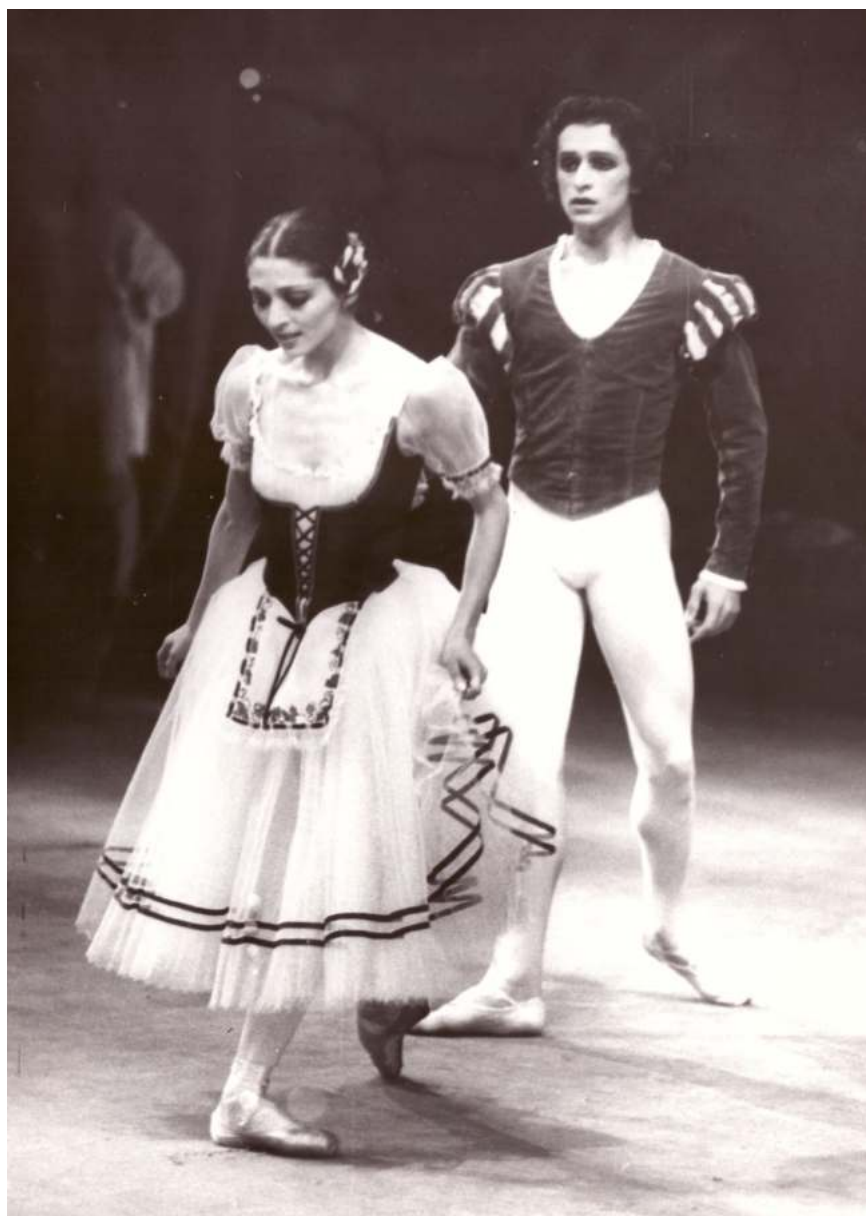
О работоспособности Алтынай Асылмуратовой можно слагать легенды. В этом же сезоне она готовит со своим педагогом-репетитором еще одну партию – Никию из балета «Баядерка». Это была любимая партия Ольги Николаевны, которая в свое время ее не только прекрасно танцевала, но и психологически точно и пронзительно проживала на сцене. Никия станет одним из самых ярких образов, созданных Алтынай Асылмуратовой на балетной сцене. С этой партией она будет впервые приглашена в США на выступление с труппой «American Ballet Theatre», в этой партии она будет блистать на сцене Королевского театра Ковент-Гарден, Парижской Оперы, Берлинской Оперы и других театров.

Как и над другими партиями, над «Баядеркой» работали кропотливо, выверяя каждый жест, каждый взгляд, каждый поворот головы. «Мы вообще все балеты очень долго готовили, Ольга Николаевна очень скрупулезно подходила к каждой партии, – вспоминает Алтынай Абдурахимовна. – Мне сначала было трудно, а потом я поняла, как это важно, сделать партию с самого начала, тогда она остается в тебе на всю жизнь. Особенно тщательно мы готовили «Баядерку». Мы долго бились над нюансами – как стоять, как смотреть, какое состояние должно быть в той или иной сцене. И все это вошло в мою плоть и кровь, и сейчас я так благодарна за все сделанные со мной партии. Всем, что она мне дала, я до сих пор пользуюсь. И уже позже, когда я работала за границей, в Англии и во Франции, над другими балетами, с другими репетиторами, я всегда спрашивала себя: «А если бы Ольга Николаевна посмотрела, что она могла бы мне сказать? Я всегда оглядываюсь на нее, прислушиваюсь к ее мнению. Я не знаю, как бы сложился мой творческий путь, если бы в самом начале судьба не подарила бы мне встречу с Ольгой Николаевной Моисеевой – моим первым и единственным педагогом-репетитором в Мариинском театре».



**Рис.8.** Л. Минкус. «Баядерка». Никия – Алтынай Асылмуратова

Не только ученицы Моисеевой прислушивались к мнению своего педагога, но и сама Ольга Николаевна была внимательна к желаниям и стремлениям своих подопечных. Уже после того, как Асылмуратова станцевала Китри в балете «Дон Кихот», Ширин в «Легенде о любви» Ю. Григоровича, премьеру современного балета «Горянка» в хореографии О. Виноградова, она, зная тайную мечту молодой балерины, предложила подготовить партию Жизели из одноименного балета А. Адана.



**Рис.9.** А. Адан. «Жизель». Жизель – А. Асылмуратова,  
Альберт – Ф. Рузиматов

Жизель стала одной из лучших партий в репертуаре балерины, что не раз отмечали критики в России и за рубежом. «Алтынай танцевала роль Жизели божественно! – писала балетный критик и фотограф Нина Аловерт. – Появлялась она на сцене несколько замкнутой, я бы не сказала с первого взгляда, любит ли ее Жизель Альберта. Но когда пастораль оборачивалась трагедией (когда появляется невеста Альберта и обнаруживается обман), тут проявлялся весь страстный характер таланта Асылмуратовой. Два

пламенных глаза загорались на лице этой Жизели и уже не гасли до конца спектакля, потому что и превратившись в вилису, Жизель Асылмуратовой продолжала любить Альберта. Во втором акте не прощать неверного возлюбленного выходила она на сцену, а защитить его, спасти, уберечь своей любовью от мстительных вилис. До последней минуты на сцене, покидая навсегда Альберта в лучах восходящего солнца, Жизель Асылмуратовой продолжала простирает к нему руки...» [4].

Каждый новый сезон театра в репертуаре балерины появляются две-три, а порой и четыре-пять новых партий. Она станцевала и воздушную Сильфиду в одноименном романтическом балете, и Эгину в балете А. Хачатуряна «Спартак» в постановке Л. Якобсона, изысканно-рафинированную принцессу Аврору в «Спящей красавице», премьеру спектакля «Витязь в тигровой шкуре» в постановке О. Виноградова, роскошную «Раймонду» в постановке К. Сергеева, Медору в балете М. Петипа «Корсар» в исторической редакции П. Гусева. Поражала глубиной психологического проникновения в образ в драматических балетах «Ромео и Джульетта» в постановке Л. Лавровского и «Бахчисарайский фонтан» балетмейстера Р. Захарова. В 1983 году она получает звание заслуженной артистки Российской Федерации и становится узнаваемой и любимой публикой примой театра. Но звон медных труб не сбивает балерину с намеченного курса. Она продолжает слушать своего репетитора, шлифует партии и не перестает работать над их содержанием.

С падением железного занавеса в репертуаре театра появляются и постановки западных хореографов. Алтынай Асылмуратова становится первой исполнительницей партии Марии Магдалины в одноактном балете на музыку Г. Прессера «Проба» в постановка А. Фодора, где партию Иисуса Христа исполнял Фарух Рузиматов, а Иуды – Константин Заклинский. В 1987 году принимает участие в грандиозном телевизионном проекте «Гран Па в белую ночь». Вместе с Фарухом Рузиматовым танцует дуэт из балета Мориса Бежара «Гелиогабал».

21 февраля 1989 года в Кировском театре состоялась первая легальная постановка неоклассического балета «Тема с вариациями» Дж. Баланчина. Она была подготовлена представителем Фонда Джорджа Баланчина балетмейстером Франсией Рассел. На премьерном спектакле солировали Алтынай Асылмуратова и Константин Заклинский.

Так постепенно расширялся репертуар и творческий диапазон балерины, которая ставила во главу угла не только безупречное техническое мастерство, но, в первую очередь, «жизнь человеческого духа», эмоции и чувства.





**Рис.10.** Алтынай Асылмуратова и Константин Заклинский в балете Дж. Баланчина «Аполлон» на музыку И. Стравинского

Ленинградский театр оперы и балета им. Кирова часто выезжал за рубеж с гастрольными турами. Алтынай Асылмуратова и Константин Заклинский все чаще становились объектами внимания прессы.

«...Сильнее всего ее дар проявлялся в ролях героинь, наделенных страстными чувствами. ...лучшими ее ролями стали, на мой взгляд, Жизель, Никия, Медора и черный лебедь – Одиллия. В балетах XX века Асылмуратова незабываема в роли Заремы. Асылмуратова танцевала Никию и Зарему ничуть не хуже, если не лучше многих из своих предшественниц 50-х годов» [4], – писала Нина Аловерт после гастролей театра в Америке, где Алтынай

Асылмуратова и ее партнер по жизни и сцене Константин Заклинский произвели небывалый фурор. Среди американских зрителей даже образовалась группа поклонников, которые следовали за балериной из города в город, посещая все спектакли и устраивая громкие овации после каждого спектакля.

Гастрольная афиша включала несколько спектаклей, среди них нетленная классика: «Спящая красавица», «Корсар», «Лебединое озеро», «Жизель», «Баядерка».

В 1989 году Кировский балет привез «Спящую красавицу» в Соединенные Штаты Америки и Канаду впервые. Перед тем ее отредактировали, максимально приблизили к версии Мариуса Петипа, привели в порядок замечательные декорации Сулико Вирсаладзе, подготовили новые составы исполнителей.

«Лепные» формы хореографии адажио необыкновенно гармонируют красивым, ажурным линиям Асылмуратовой. Ее Аврора танцует с достоинством, блеском, размахом. Вот где сказывается балеринский апломб. Хрупкая фигура принцессы не теряется среди придворных на фоне ослепительной торжественной музыки. «Клянусь вам, у нас нет таких балерин», – сказал мне седовласый Макс Уайман, старейшина балетных критиков Канады» [3], – пишет об этих гастрольных выступлениях Игорь Ступников. Газета «Торонто стар» писала в июле 1989 года: «Ленинградский балет привез в наш город «Спящую красавицу», эту книгу сказок, на каждой странице которой написано: «С любовью к зрителям». Это книга старинных сказок, ее так и следует воспринимать. Она была создана на берегах Невы и воссоздана всего лишь два месяца назад. Кажется, что этой постановкой Кировский говорит нам: «Мы, наследники Петипа, обращаем взоры к его времени и стараемся представить, как танцевали и воспринимали балет в ту эпоху. Звезды труппы А. Асылмуратова и К. Заклинский танцуют так, что самые трудные технические пассажи превращаются в мелодию. Они – сама сказка, которая превратилась для нас в действительность» [3]. Но большим испытанием и рискованным шагом со стороны руководства театра было показать на родине неоклассики один из знаковых балетов Баланчина «Тема с вариациями» на музыку П.И. Чайковского.

«Их танцу аплодировали искушенные знатоки хореографии Баланчина» – с восторгом говорил о них, не сдерживая слез, восьмидесятилетний Линкольн Керстайн, критик и театральный деятель, близкий друг и соратник Баланчина, прошедший с ним долгий путь – от создания в тридцатых годах Школы американского балета до организации труппы New York City Ballet.



**Рис.11.** П. Чайковский. «Спящая красавица».  
Аврора – Алтынай Асылмуратова, Дезире – К. Заклинский

Это он назвал Асылмуратову и Заклинского Титанией и Обероном, сравнивая их с царственной супружеской парой из шекспировского «Сна в летнюю ночь». Согласно одной из легенд, они владели волшебным рогом: если в него подуть, исчезают опасности и беды, а на земле устанавливается согласие [3].

В последующие годы репертуар прима-балерины Мариинского театра обогатился такими спектаклями, как «Аполлон Мусагет» И. Стравинского в постановке Дж. Баланчина, «В ночи» Дж. Роббинса на муз. Ф. Шопена, «Увядающие листья» Э. Тюдора на музыку А. Дворжака. Она также была первой

исполнительницей заглавных партий в одноактных балетах Михаила Фокина «Шехеразада» и «Жар-птица», реконструированных Андрисом Лиепой и Изабель Фокиной. Она танцевала Раймонду в одноименном балете Ю. Григоровича и «Призрачный бал» Дмитрия Брянцева. Ей также принадлежит первое исполнение балетов Кеннета Макмиллана и Ролана Пети на сцене теперь уже Мариинского театра.

Но весь этот разнообразный репертуар пришел к балерине уже после того, как в 1987 году Алтынай Асылмуратова и Фарух Рузиматов первыми из советских артистов получили личное приглашение от руководителя «American Ballet Theatre» Михаила Барышникова принять участие в балете «Баядерка» в редакции Натальи Макаровой. С этого момента началось мировое признание прима-балерины Мариинского театра Алтынай Асылмуратовой на сценах крупнейших театров мира.

**Международная деятельность. На лучших сценах мира.** В годы работы Алтынай Асылмуратовой в Мариинском театре, балетная труппа много гастролировала, в том числе и за рубежом. Но артистам категорически не разрешалось проявлять инициативу в общении, особенно с бывшими коллегами, покинувшими в свое время СССР и работающими за границей, посещать другие театры, свободно, без сопровождения специальных служб передвигаться по стране. В 1988 году ослабление режима позволило «невозвращенке» Наталье Макаровой, бывшей приме ленинградского балета, станцевать с труппой Кировского театра белый акт из балета «Лебединое озеро» на сцене Ковент-Гардена, с премьером Константином Заклинским в партии Зигфрида. Такое было немислимо еще два года назад. Как и персональное приглашение, которое ведущие солисты Ленинградского академического театра оперы и балета Алтынай Асылмуратова и Фарух Рузиматов получили от руководства «American Ballet Theatre» в 1987г. Для Алтынай Асылмуратовой это стало новым этапом в творческой карьере, насыщенным и богатым на новые встречи, партии и впечатления. Успех первых гастролей послужил трамплином. В 1989 году Наталья Макарова поставила свою редакцию балета «Баядерка» и для Королевского театра «Ковент-Гарден».

«В Лондоне был большой ажиотаж, потому что ранее в репертуаре театра был только белый акт «Царство теней» в постановке Нуреева, почти абстрактный балет вроде «Сильфиды» или «Серенады», – вспоминает рьяный поклонник творчества балерины Кеннет Ледбитер (Kenneth Leadbeater). – Мы только читали либретто и были знакомы с балетом по книгам и видеозаписям. Премьеру 18 мая 1989 года танцевала Сильви

Гиллем, Джонатан Коуп и Фиона Чедвик. 25 и 27 мая 1989 года главные партии в балете исполняли приглашенные звезды из Мариинского театра Алтынай Асылмуратова и Фарух Рузиматов.



**Рис.12.** Нью-Йорк, Метрополитен Опера, 1987 г.

Слева направо: А. Асылмуратова, М. Барышников, Ф. Рузиматов, Н. Макарова

Приглашенная гостья из Парижской Оперы Сильви Гиллем, которая в первый премьерный день была Никией, на этот раз исполнила партию Гамзатти. В восторженном обзоре Мэри Кларк отмечается, что «Асылмуратова и Рузиматов были первыми советскими ведущими солистами, которые когда-либо танцевали с Королевским балетом» [5]. Театр заключает с балериной контракт, с этого момента она является приглашенной прима-балериной театра «Ковент-Гарден», оставаясь при этом и примой родного Ленинградского академического театра оперы и балета им. С.М. Кирова и исполняя там весь балеринский репертуар. На протяжении трех театральных сезонов с 1990-го по 1993 год Алтынай Асылмуратова блистала на сцене Королевского театра, каждый ее спектакль становился событием театральной жизни и неизменно получал восторженные отзывы критиков. «Лебединое озеро» с премьером Ковент-Гардена Джонатаном Коупом в 1990 году стал одним из таких спектаклей. «...Алтынай Асылмуратова 20 февраля продемонстрировала нам настоящую красоту балерины в своем двойном амплуа. Это было ее первое «Лебединое озеро» в Лондоне ... и она показала снова, как и в Дублине, что обладает всеми качествами, необходимыми для того,

чтобы привнести новую жизнь в эту великую классику русского искусства» [6].

Алтынай Асылмуратова считает, что ей невероятно повезло, потому что она имела возможность работать не только с легендарными хореографами, но и с замечательными партнерами. Она имела счастье не только исполнять спектакли Ролана Пети, но и танцевать на сцене с самим хореографом в его постановке балет «Коппелия». Фарух Рузиматов, Игорь Зеленский, Роберт Хилл, Хулио Бокка, Массимо Мурру, Золтан Золимози, Ирек Мухамедов, Роберто Болле, Ян Брукс, Джонатан Коуп – список можно продолжить еще десятком фамилий выдающихся танцовщиков нашего времени, высокий профессионализм и артистизм которых в дуэтах с балериной прима-класса давал невероятный результат. Но самым надежным партнером, с которым она всегда уверенно выступала и в родном театре, и на сценах крупнейших театров мира всегда оставался премьер Мариинского театра Константин Заклинский, партнер по сцене и по жизни. «Я танцевала, действительно, со многими партнерами, и всем им бесконечно благодарна! И очень любила танцевать со своим мужем, ведущим солистом театра Константином Заклинским, потому что с ним я была совершенно спокойна. Я знала, что он будет предельно внимательным, и эмоционально мне комфортно было с ним на сцене, потому что естественные были чувства. А вот муж не любил со мной танцевать. Он всегда говорил, что устает, танцуя со мной, намного больше, так как за меня волнуется и за себя волнуется» [7].

Четыре спектакля из репертуарной афиши театра «Ковент-Гарден» приглашенная прима танцевала с Иреком Мухамедовым, блистательным танцовщиком Большого театра, который присоединился к труппе Королевского балета в сезоне 1990–1991 гг. Об их совместном выступлении в январе 1991 года критики писали также восторженно: «Эта программа завершилась возрождением постановки Нуреева III акта «Раймонды», которую он поставил для Королевского балета и которая оформлена роскошными декорациями Барри Кея... Присутствие Алтынай Асылмуратовой в роли Раймонды придавало сияние каждому моменту ее выступления на сцене, а Ирек Мухамедов в роли Жана де Бриенна был ее ненавязчивым, но убедительным партнером» [8].

В декабре того же года они станцевали вместе «Баядерку» в постановке Макаровой, которая заняла достойное место в репертуаре театра Ковент-Гарден. Как и на первой премьере 1989 года партию Гамзатти танцевала приглашенная прима из Парижской Оперы Сильви Гиллем. «Асылмуратова – настоящая наследница этой роли, которая уходит корнями в историю Кировского театра, не только прекрасно танцевала со своей яркой красотой в сцене «Тени», но и

находила невероятные эмоции в своих столкновениях и мольбах в драматических сценах с Гамзатти. И сумела восстановить некоторые детали хореографии, которые не использовала Макарова. В последней сцене она превратилась в невесомый призрачный образ, также как в своей роли в спектакле «Жизель» [8].

Говоря о восстановлении некоторых деталей хореографии, критик имеет в виду вариацию Никии, предшествующую кульминационной сцене со змеей, которую не включила в свою редакцию Наталья Макарова, и которая великолепно, с большим драматизмом и глубиной прозвучала (а впоследствии и вошла в спектакль театра) в исполнении Алтынай Асылмуратовой.

Это было счастливое время, насыщенное творчеством, интересными поездками, новыми впечатлениями, работой с легендарными хореографами. Бесспорная прима, обладающая непогрешимой уверенностью техники, которая скрывает все трудности и провозглашает балерину международного уровня, Алтынай Асылмуратова наслаждалась постижением новых хореографических стилей, с удовольствием входила в незнакомые редакции классических балетов, на разных сценах мира. «Я станцевала, наверное, 25, а возможно и больше, различных редакций «Лебединого озера» – шутила она. Помимо спектаклей в Ковент-Гардене, где балерина работала по контракту приглашенной примы, были выступления в спектаклях Гранд Опера, Берлинской Оперы и в других театрах Европы и Америки. Выступлений было очень много, ее контрактами и продвижением занималась Джейн Херман, артистический агент с большим опытом и влиянием, очень часто Алтынай Асылмуратова принимала участие в грандиозных гала-концертах, приходилось много путешествовать по миру.

В сезоне 1991–1992 гг. судьба подарила Алтынай Асылмуратовой встречу с хореографией двух классиков английского драматического балета – Фредерика Аштона и Кеннета Макмиллана. «Месяц в деревне» Аштона вновь, после некоторого перерыва, появился в репертуаре Ковент-Гарден благодаря усилиям Энтони Доуэлла. Вступив в 1986 году в должность руководителя балетной труппы, он приглашает Сеймур Линн для восстановления балета. В апреле 1991 года Алтынай Асылмуратова танцевала этот балет с Брюсом Сэнсомом, как отметила критика – достойным преемником Доуэлла, который блистал в партии де Грие еще при жизни Аштона.

Балерина ярко выраженного драматического дара, Алтынай Асылмуратова мечтала о балетах Кеннета Макмиллана, женские партии в которых дают небывалый простор для интерпретации роли. Балет «Манон», поставленный Макмилланом по произведению Франсуа де Прево «История кавалера де Грие и Манон Леско» требует от исполнителей глубокого проникновения

в образ и драматической игры, персонажи балета – фигуры неоднозначные, психологически многослойные. Именно это и привлекало балерину, для которой драматизм, эмоциональность и выразительность являлись главными критериями для создания образа. «Мне повезло, когда я танцевала Манон, еще был жив Кеннет Макмиллан, и, конечно, это счастье! Он смотрел все составы, давал свои указания и говорил, подходит исполнитель на эту партию или нет. И так как это свершилось, вероятно я оценку эту прошла. Со мной работала Моника Паркер, которая досконально мне все объясняла, но давала некоторую свободу внутри партии, для интерпретации своего образа. Но хореографический текст настолько филигранно передает психологию героев, ее развитие, тончайшие нюансы переживаний и смены состояний героев, что нам остается только чутко следовать ему, Макмиллан все уже сделал и в драматургии, и в образах, и в хореографии. Поэтому он не любил, когда текст слишком вольно видоизменяли» [9].

На этот раз приглашенная прима танцевала не «голубую» классику, сохранением и безупречным исполнением которой так славился русский балет и Кировский театр, в первую очередь. Она исполняла хореографию английского классика сэра Кеннета Макмиллана, который сам присутствовал в зрительном зале на каждом спектакле. Но и в этом случае балерина блестяще справилась с партией. В разные дни она танцевала с премьерами театра Робертом Хиллом и Иреком Мухамедовым. Критика очень тепло приняла дебют Асылмуратовой и Мухамедова в этом спектакле. «...Асылмуратова с уверенностью заявила о Манон с той самой минуты, как вышла из кареты, показала всю ее красоту, грациозность ее движений и соблазнительный изгиб тела. Вся эта красота и манеры объясняли и оправдывали каждый каприз девушки и высокие требования, предъявляемые к ней обществом, к которому она присоединяется. Мухамедов продемонстрировал Леско наполовину мошенником, отчасти заклинателем, человеком порочным, но в то же время неотразимым, каждая расчетливая мысль и чувства которого были нам понятны. ... Асылмуратова и Мухамедов смогли доказать, что невероятный русский артистизм может принять вызовы западной хореографии, и в то же время процветать, и, действительно, обогащать эту хореографию чем-то драгоценным. Такой обмен стал выгодным как для них, так и для нас» [10].

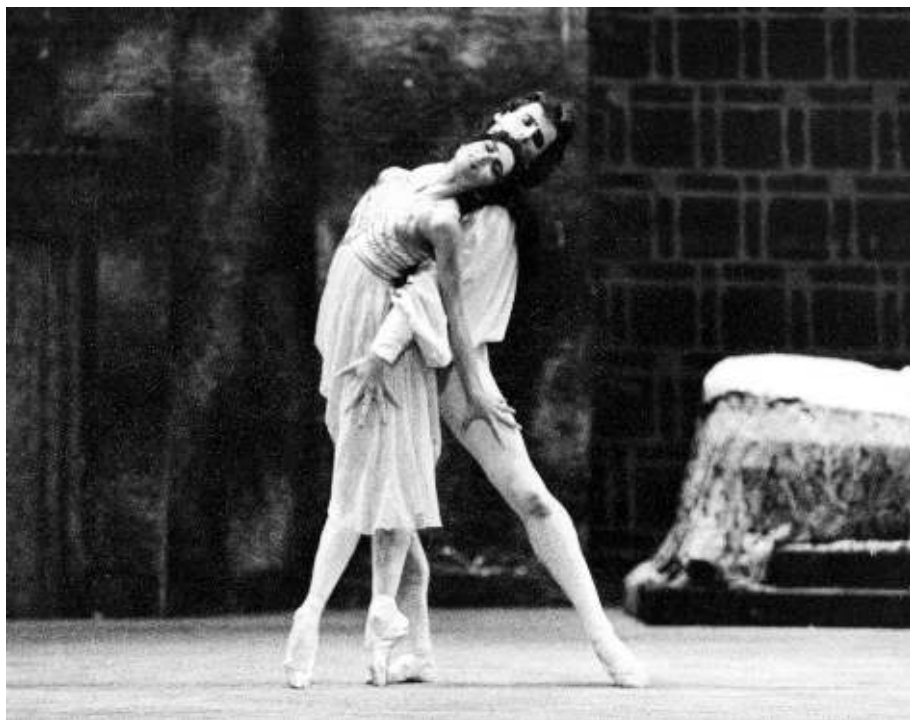




**Рис.13.** «Манон». Королевский театр Ковент-Гарден, 1990 г.  
Манон – Алтынай Асылмуратова, де Грие - Роберт Хилл.

Алтынай Асылмуратова прекрасно танцевала Джульетту на сцене Кировского театра в знаменитой постановке Леонида Лавровского. Спектакль, показанный в Лондоне во время первых триумфальных гастролей Большого театра в Лондоне на сцене Ковент-Гарден в 1956 году с Галиной Улановой и Николаем Фадеечевым в главных партиях, по словам исследователей, сильно повлиял на развитие национального балета Англии. А теперь ей посчастливилось станцевать в балете «Ромео и Джульетта» Кеннета Макмиллана, на которого, по его собственному

признанию, спектакль Лавровского в далеком 1956 году произвел очень сильное впечатление. «...Она играет так, что показывает вам, о чем она думает, и что чувствует... Ее танцы в балльных сценах были изысканными, а в спальне – страстными. Благодаря своему великолепному образованию, она никогда не боится внезапно дать прорваться грандиозному жесту. В самом конце, когда она понимает, что Ромео не спит, а мертв, она вскидывает руки, демонстрируя великое горе» [11].



**Рис.14.** С. Прокофьев. «Ромео и Джульетта». Ромео – Золтан Солемоши, Джульетта – Алтынай Асылмуратова  
*Королевский театр Ковент-Гарден, 1992 г.*

Рождение в семье Асылмуратовой и Константина Заклинского дочери Анастасии в июле 1993 года на время остановило необыкновенно насыщенную творческую деятельность балерины. Но только на время. Не прошло и полгода, как Алтынай Асылмуратова уже вновь танцевала на сцене Мариинского театра. Вскоре возобновились и ее зарубежные поездки. Гастрольные выступления Мариинского театра в Лондоне в 1995 году показали, что английские балетоманы помнят и ждут необыкновенную балерину. В первой «Баядерке» того сезона, 11 июля, она танцевала с Махаром Вазиевым. Критики отмечали гармоничность этого дуэта. «Алтынай Асылмуратова показала, что

такое настоящая балерина. Она напомнила нам то, чем заслуженно славится Кировский театр: союз души и тела в высшем танцующем существе. Каждое движение возникало из глубоко укоренившегося эмоционального импульса, который пронизывал все тело танцовщицы, до кончиков пальцев. Звучание партитуры неожиданно преображалось, когда переполнявшие Никию радость, гнев и горе подчеркивались личным диалогом Асылмуратовой с музыкой. Действительно, кировская звезда» [12].

Джефф Уитлок, член Европейской Ассоциации историков танца вспоминает о следующем спектакле с участием Асылмуратовой: «Три дня спустя Алтынай Асылмуратова танцевала балет «Лебединое озеро», снова в партнерстве с Вазиевым. Спектакль прошел с полным аншлагом и показал ее классический танец во всем блеске. Ее коллеги отмечали, что Алтынай танцует лучше, чем когда-либо. Действительно, она казалась еще более сосредоточенной, чем в предыдущих сезонах, и техническая сторона ее танца была безупречной. Захватывающий прыжок, большая уверенность в фуэте. Все соединилось с давно восхитившем нас лиризмом в ее интерпретациях. В этот сезон мы увидели ее в большем количестве партий, поскольку она танцевала также Аврору и Медору. Британские критики восторгались каждым аспектом ее танца, а наш самый суровый критик, Клемент Крисп, терялся в эпитетах и превосходной степени...» [13].

После этих гастролей Алтынай Асылмуратова была удостоена престижной театральной премии Evening Standard Theatre Awards, которая является старейшей театральной церемонией награждения в Соединенном Королевстве и присуждается за выдающиеся достижения в Лондонском театре.

С 1995-го по 1997 год по приглашению Ролана Пети Алтынай Асылмуратова становится прима-балериной Национального балета Марселя. Осуществилась еще одна мечта балерины – станцевать удивительные балеты легендарного французского хореографа. С балериной был подписан гостевой контракт и в течении года, в свободное от спектаклей в Мариинском театре время она приезжала во Францию готовила партии, танцевала несколько спектаклей в Национальном театре Марселя, потом опять уезжала в Санкт-Петербург. Так продолжалось несколько лет, когда все отдыхали, Алтынай Асылмуратова продолжала работать. И по ее собственным словам это было самое счастливое время в жизни балерины! В труппе Марсельского балета царила необыкновенная атмосфера, все артисты – яркие личности, и все были увлечены работой. Тон

всему, конечно же, задавал Ролан Пети, он был неистощим на новые идеи, поэтому репертуар был очень разнообразный. «Было очень трудно физически, потому что надо было учить новые партии, и я уставала безумно! – вспоминает Алтынай Асылмуратова. Но вокруг царила какая-то семейная атмосфера, я чувствовала очень хорошее к себе отношение Ролана и мадам Зизи. Общение с такими личностями было очень ценно для меня. С удовольствием вспоминаю наши совместные ужины по вечерам после репетиций. Я помню всех артистов труппы, всех партнеров с которыми танцевала. Со всеми у меня сложились очень теплые дружеские отношения. И очень благодарна Луиджи Бонино, с ним замечательно и легко было работать. Я сама очень люблю посмеяться и считаю, что без юмора жизнь невозможна. И Луиджи такой же. Поэтому нам не нужен был переводчик, мы прекрасно друг друга понимали и работали на таком эмоциональном подъеме! Я вспоминаю это время в Марселе с большой теплотой и благодарностью!» [2].

«Ролану очень нравилась Алтынай как балерина с прекрасной петербургской школой и невероятным актерским темпераментом, – вспоминает ассистент хореографа и представитель Фонда Ролана Пети Луиджи Бонино. – Когда он был в Санкт-Петербурге, он увидел ее выступление в театре и предложил ей вступить в его труппу в качестве приглашенной примы. И она сразу согласилась. Они очень хорошо вместе работали.

Асылмуратова танцевала в нескольких балетах Пети: «Арлезианка», «Гепард», «Моя Павлова», «Кармен», «Чарли танцует с нами», «Шери». Специально для нее Ролан Пети поставил свою интерпритацию балета «Лебединое озеро» [14].

«Алтынай очень много работала над тем, чтобы понять и воплотить все нюансы хореографии Ролана Пети. Ведь он использовал и элементы мюзик-холла и кабаре, и другие современные элементы в танце. Хотя сам Пети не любил, когда его хореографию называли модерном, маэстро твердо стоял на позициях классического танца, даже если его балерины танцевали босиком» [14], – вспоминает Луиджи Бонино. Алтынай Асылмуратова, балерина с мировым именем и петербургской школой, которая считается лучшей в мире, тщательно, без «звездных» манер, подходила к постижению стиля Ролана Пети. И, как всегда, добилась прекрасного результата. «После очередного спектакля ко мне в гримерку зашел наш репетитор Норберт Шмуки и сообщил с улыбкой: «Маэстро благодарит Вас за спектакль и просил передать, что теперь Вы «его балерина». Вы танцуете так, как он себе это представлял, когда ставил. Уверю

Вас, это очень большой комплимент, его получало не так уж много балерин современности!» [2].



**Рис.15.** «Кармен» Ролана Пети. Национальный балет Марселя, 1996 г.  
Кармен – Алтынай Асылмуратова, Хосе – Ян Брукс

Осуществилась и давняя мечта балерины: она станцевала балет «Кармен» в постановке Ролана Пети. Отношение к этому балету было особенное, поскольку первая исполнительница партии Кармен – Рене Жанмер – была рядом, а как известно, хореограф не только ставил балет на нее, но и срисовывал характер своей Кармен с Зизи. К счастью, первая исполнительница и муза хореографа щедро делилась своим опытом и секретами партии с приглашенной примой. Образ получился ярким и запоминающимся, и об этом с удовольствием вспоминает Луиджи Бонино: «Для Ролана Пети «Кармен» – особенный балет. Ему нравилась маленькая Кармен, поскольку Зизи была маленького роста. А Алтынай – высокая балерина, и танцевала чуть-чуть по-другому. Но, тем не менее, она была потрясающая, и маэстро был очень доволен. Он сам уже не танцевал партию Хосе, партнерами Алтынай были Массимо Мурру и Ян Брукс» [14].

В 1997 году Ролан Пети поставил специально на Алтынай Асылмуратову свою версию «Лебединого озера» на музыку П.И. Чайковского. Балет, главным героем которого стал принц, мечтающий о нереальной любви, не имел с классическим вариантом спектакля ничего общего, кроме гениальной музыки, и полностью являлся фантазией хореографа на тему мечты и творчества художника. Это был новый опыт работы с

выдающимся хореографом современности, неутомимым в поиске новых выразительных средств, иных поворотов сюжета, неожиданных решений. Ролан Пети первым в балетном мире совершил этот оксюморон – поменял местами заколдованных персонажей и сделал партию Лебеда не женской, а мужской. И назвал балет «Лебединое озеро и его колдовские чары». Премьера состоялась в Марселе, и это был последний спектакль хореографа, поставленный Роланом Пети с Марсельским национальным балетом.

Продолжалось и сотрудничество с Королевским балетом. Алтынай вернулась в Лондон в 1997 году, чтобы снова станцевать «Баядерку», но это были спектакли, организованные Полом Хэмлингом, недоступные для публичного бронирования. Критиков не пригласили, и приезд Асылмуратовой в Лондон остался почти незамеченным. Скупой на похвалы суровый английский критик Клемент Крисп был очень раздражен тем, что упустил шанс увидеть ее танец, о чем написал в очередном обзоре театрального сезона в «Dancing Times».

В Мариинском театре Алтынай Асылмуратова по-прежнему занимала позицию прима-балерины и танцевала свои любимые партии. В 1998 году в афише театра появился балет «Кармен», для постановки приехал сам Ролан Пети. Премьера балета состоялась с Алтынай Асылмуратовой и молодым солистом театра Исломом Баймурадовым в главных партиях. Работа Алтынай Асылмуратовой в этом спектакле была отмечена престижной театральной премией «Золотой софит».

Продолжались и гостевые контракты с известными труппами, а с ними приходил и новый опыт. Так у Асылмуратовой появился еще один необычный вариант «Лебединого озера» с труппой Английского Национального балета. Спектакль-шоу проходил на овальной сцене Альберт-холла. Это было грандиозное шоу – 60 лебедей, солисты, оркестр. Был задействован и зрительный зал, потому что в Альберт-холле не было кулис. Балерина на вариацию черного лебеда выходила из зрительного зала, сбегала, укутанная плащом сверху. Ее выход предваряли акробаты. Партнером Алтынай Асылмуратовой в этом спектакле был молодой танцовщик Роберто Болли, который танцевал «Лебединое озеро» впервые.

Летом 1999 года Алтынай Асылмуратова вновь приехала в Лондон, чтобы танцевать с компанией Ирека Мухамедова в театре «Sadler's Wells». Шоу начиналось с Класс-концерта, в котором участвовала вся труппа, включая главных героев вечера – Алтынай Асылмуратову и Ирека Мухамедова. Завершалось первое отделение постановкой Ролана Пети «Болеро» в исполнении

Асылмуратовой и Мухамедова. А в финале творческого вечера они покорили публику в очередной раз, исполнив стильный дуэт в постановке Уильяма Такетта на музыку Луи Армстронга.

Последнее выступление Алтынай с Королевским балетом состоялось в 2000 году на гала-концерте «Белые ночи».

Творческая жизнь балерины в эти годы оставалась такой же активной и насыщенной зарубежными поездками и работой в Мариинском театре. Поэтому совершенно неожиданным для многих прозвучало известие о завершении прима-балериной Мариинского театра Алтынай Асылмуратовой сценической карьеры. Последним спектаклем, который она станцевала в Санкт-Петербурге стал балет «Дон Кихот». О том, что это последний выход балерины на историческую сцену любимого театра, знала только сама Алтынай Асылмуратова.

«Не рано ли покинула она сцену? Даже Вечесловой было больше лет, а ведь все восхищались ее гордым, красивым уходом. – сокрушался по этому поводу известный режиссер, автор фильмов о балете Александр Белинский. – Асылмуратова не хочет ни прощального спектакля, ни юбилейного вечера. А ведь нет сейчас балерины с таким богатейшим репертуаром» [15].

Блестящая сценическая карьера балерины была отмечена званием Народной артистки Российской Федерации.

В конце 1999 года Алтынай Асылмуратова становится художественным руководителем Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой, и она со свойственной ей энергией и самоотдачей полностью погружается в педагогическую деятельность.

Было непросто вернуться руководителем в школу, где сам учился, и большая половина педагогического коллектива состоит из твоих вчерашних педагогов. Многолетняя привычка, внушенная и в семье, и в годы учебы, относиться с большим пиететом ко всему, что связано со старейшей балетной школой и театром, с ее мастерами, которые жили и творили в этих стенах, танцевали на этой сцене, занимались в этих классах, – все это налагало большую ответственность

Для Алтынай Асылмуратовой это было непростое время. Пришлось купировать все артистические контракты, завершить уже начатые и отказаться от новых предложений. И окунуться с головой в жизнь школы. Как воспитанница этой школы и носительница ее традиций, она отчетливо понимала, что нужно очень бережно относиться к этой уникальной, созданной веками системе обучения. И в то же время, имея огромный опыт балерины международного уровня, знала, что нельзя игнорировать современные тенденции развития хореографического искусства. Мягко и тактично, не нарушая приоритета классического танца,

внедрялись в программу современные направления хореографии, при этом художественный руководитель стремилась поддерживать преемственность между старшим, средним и молодым поколением педагогов. Наметившийся в 90-х годах демографический спад создал определенные проблемы при наборе детей в балетную школу, и если раньше широко развитая сеть самодеятельных кружков и коллективов являлась естественным поставщиком способных учащихся, то в начале 2000-х искать их приходилось по всей стране. Но постепенно, шаг за шагом, опираясь на доверие и помощь педагогического коллектива, Алтынай Асылмуратова освоилась в новом для себя амплуа и полностью погрузилась в педагогический процесс.

Для примы балетного театра наступили времена, когда приходилось решать проблемы не только художественного плана. В 2009 году в Академии Русского Балета начался капитальный ремонт. Отказавшись от предложения переселиться на время ремонта в другое здание, руководство академии решило проводить строительные работы поэтапно, последовательно освобождая здание, по частям. При этом учебный процесс не прекращался ни на один день и шел в полном объеме. К великому творению зодчего Росси отнеслись так же бережно, как и к традициям балетной школы – не разрушая, а сохраняя и улучшая. Так в ведомство академии был возвращены помещения, которые были когда-то отданы под театральное общежитие, и теперь здесь, как и несколько веков назад при открытии балетной школы, расположился интернат для учащихся. На самом верхнем этаже, где располагались кабинеты общеобразовательных дисциплин, был построен большой балетный класс, что было совсем непросто сделать, так как здание находилось в ведомстве комитета по государственному контролю, использованию и охране памятников истории и культуры. Знаменитая на весь мир Академия Русского Балета засияла новыми красками, а главное, как и прежде оставалась «питерской» школой балета, со своим особенным стилем. Профессиональные достижения были замечены и отмечены – в 2009 году художественный руководитель Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой Алтынай Асылмуратова стала лауреатом профессионального балетного приза «Душа танца» в номинации «Учитель».

Но как обычно, знаменитая на весь мир прима, которой удалось многое сделать на посту художественного руководителя академии, не стремилась к афишированию и пиару своих достижений, гораздо более важным для нее было признание и сотрудничество коллег. «Честно говоря, я была поражена отношению ко мне педагогического коллектива школы. Они как-



то сразу приняли меня, хотя после окончания училища я не контактировала со школой ни как педагог, ни в другом качестве. Мы очень много сделали хорошего для нашей школы и сделали это вместе. Без их поддержки и, главное, доверия ко мне как к руководителю ничего бы не получилось. И я очень им за это благодарна. Нам удалось сохранить школу в лучших ее традициях и приумножить ее славу. Это было счастливое время!»- вспоминает Алтынай Асылмуратова [2].

**Возвращение в Казахстан.** В 2015-м году в творческой биографии балерины открылась новая страница: она вернулась на родину, в Казахстан. Впервые Алтынай Асылмуратова прибыла в Астану осенью 2014 года по инициативе художественного руководителя театра «Astana Ballet» Асель Курманбаевой, которая видела в известной приме ту новую живительную силу, которая поможет молодому театру стать на ноги, окрылит его артистов. Специально для «Astana Ballet» Асылмуратова со своим другом и ассистентом Еленой Шерстневой поставили хореографический дивертисмент «Из века в век», включающий раритетные номера из наследия Анны Павловой и фрагмент «Оживленный сад» из балета Мариуса Петипа.

За период независимости в республике получили развитие все виды искусства, но особенно мощный взлет наблюдается в области хореографии. В новой столице Казахстана в 2013 году открылось два новых театра – «Астана Опера» и «Astana Ballet». Дальновидное решение пригласить в Казахстан мировую звезду Алтынай Асылмуратову принял Первый Президент Республики Казахстан – Елбасы Нурсултан Абишевич Назарбаев. Лидер Нации стремился собрать в новой столице в центре Евразии лучшие кадры, в том числе и в области искусства.

С 2015 года Алтынай Асылмуратова – художественный руководитель балетной труппы театра «Астана Опера». С ее приходом произошли колоссальные изменения: заметно выросло профессиональное мастерство артистов, репертуар театра обогатился спектаклями классического наследия в лучших редакциях, а также классикой XX века – спектаклями культовых европейских хореографов. Достойное место в афише театра занимает современная хореография, на сцене театра были поставлены спектакли в оригинальной постановке отечественных и зарубежных авторов. Алтынай Асылмуратова щедро отдает молодому коллективу свой опыт, накопленный за годы учебы и профессиональной деятельности.

Не случайно, что первой постановкой Алтынай Асылмуратовой в театре стал балет «Баядерка». Она прекрасно знала и изумительно танцевала все культовые редакции этого

спектакля – М.Петипа, Р. Нуреева, Н. Макаровой. Но на сцену театра «Астана Опера» все же перенесла редакцию Мариинского театра. И путем длительных, кропотливых репетиций добилась вместе с педагогами-репетиторами целостного звучания кордебалета в волшебном акте теней и выразительного исполнения солистов во всех кульминационных сценах спектакля. Конечно же, такой колоссальный труд, как работа над постановкой спектакля, невозможен без сплоченной команды, без единомышленников и соратников, объединенных общим пониманием стиля, школы, традиций. И в этом плане балерине повезло, такие люди сопровождают ее по жизни. В Казахстан с ней приехали супруг Заслуженный артист России блестящий солист Мариинского театра Константин Заклинский и солистка того же театра Елена Шерстнева. Балетная труппа обрела в их лице прекрасных педагогов-репетиторов, которые так же щедро делятся с артистами своим бесценным опытом и знаниями.

Следующей постановкой, инициированной новым художественным руководителем балета, стал шедевр Ролана Пети балет «Собор Парижской Богоматери», премьера которого состоялась в июне 2016 года. Постановка в Казахстане знаменитого балета, который вот уже 50 лет не сходит со сцен крупнейших театров мира, стала возможной благодаря международному авторитету Алтынай Асылмуратовой. Сегодня существует фонд Ролана Пети, в который входят люди, осуществляющие надзор над безупречным сохранением наследия мастера, будь то хореографический текст спектакля, декорации или костюмы. Поэтому представители фонда также присутствовали на премьере, а для постановки света и воссоздания костюмов были приглашены специалисты, которые непосредственно работали с Роланом Пети – художник по свету Жан-Мишель Дезире и художник по возобновлению костюмов Филипп Бино. Балетмейстером-постановщиком выступил танцовщик труппы Ролана Пети и его ассистент, которому хореограф еще при жизни доверял возобновление своих спектаклей для разных компаний по всему миру, Луиджи Бонино. Труппа блестяще справилась с поставленной непростой задачей. Титанические усилия педагогов-репетиторов Елены Шерстневой, Константина Заклинского, Галии Бегалиной, Рустема Сейтбекова и Дамиры Зайнуллиной заставили кордебалет двигаться в унисон с невероятно сложной музыкой Мориса Жарра, выполняя при этом сложнейшие па французского хореографа. Вскоре после премьеры балет был показан на сцене Мариинского театра в рамках гастрольного турне театра в Санкт-Петербурге. Такой же аншлаг и признание спектакль получил в Италии, когда труппа показала

его на сцене театра Карло Феличе в Генуе в 2017 году. Это было признание и театра, и верного курса, взятого художественным руководителем балета.

В этом же сезоне Алтынай Асылмуратова ставит балет Л. Минкуса «Дон-Кихот» в хореографии М. Петипа и редакции А. Горского. Декорации и костюмы красочного балета были созданы знаменитыми итальянскими художниками Эцио Фриджеро и Франкой Скуарчапино. Оптимистичный балет, в котором в партии Китри когда-то Алтынай Асылмуратова вышла на сцену Мариинского театра в последний раз, заиграл на сцене «Астана Опера» всеми красками солнечной Испании, а солисты смогли блеснуть своим отточенным под зорким оком репетиторов мастерством.

Следующий сезон подарил артистам встречу с хореографией Кеннета Макмиллана – с легендарным балетом «Манон». И вновь, мировой сценический авторитет Алтынай Асылмуратовой позволил перенести в театр «Астана Опера» спектакль в самой полной авторской версии, в декорациях и костюмах Николаса Георгиадиса и со всеми нюансами хореографии, за соблюдением которых тщательно следили балетмейстеры-постановщики Карл Бёрнетт и Патрисия Руанн.

Прибывшая специально на премьеру балета леди Дебора Макмиллан, вдова знаменитого хореографа, особо отметила великолепную работу постановочных цехов театра, которым удалось совместно с приглашенными специалистами создать декорации и костюмы в полном соответствии с оригинальными эскизами и чертежами. Она также поделилась воспоминаниями о том, как нравилась Кеннету Макмиллану трактовка партии Манон в исполнении Асылмуратовой.

2018 год был особенно богат на премьеры. Весной, с интервалом всего в два месяца, состоялись премьеры золотого наследия Мариуса Петипа, балетов «Лебединое озеро» и «Корсар». Балетмейстером-постановщиком этих балетов также выступила Алтынай Асылмуратова. Эти спектакли были поставлены в той же редакции, в которой они идут на сцене Мариинского театра.

А в завершение сезона 2017–2018 состоялись премьеры современных спектаклей «How long is Now?» и «Sounds of time». Они были поставлены специально на труппу театра «Астана Опера», первый – известным немецким хореографом Раймондо Ребеком, второй – российским хореографом Ксенией Зверевой. Завершился 2018 год программой «Балеты Серебряного века»: два шедевра, принадлежащие творческому гению Михаила Фокина «Шопениана» (хореография М. Фокина, постановка А.

Асылмуратовой) и «Шехеразада» (хореография М. Фокина, реставрация А. Лиепы и И. Фокиной) украсили афишу столичного театра.

В сезоне 2019–2020 гг. в афишу театра вошли еще три полнометражных спектакля: романтический балет «Жизель» в версии Мариинского театра (хореография Ж. Перро, Ж. Коралли, М. Петипа, постановка А. Асылмуратовой); «Коппелия» Ролана Пети и спектакль «Бетховен-Бессмертие-Любовь», поставленный немецким хореографом Раймондо Ребеком специально для театра «Астана Опера».

«В балетном коллективе театра царит очень творческая атмосфера, – отмечает Раймондо Ребек. – Труппа молодая и это здорово. Они все работают с такой отдачей! Впрочем, им есть с кого брать пример – Алтынай не только прекрасный руководитель, она очень тонкий художник и преданный балетному искусству человек. И большой профессионал. У нее прекрасная школа и очень большой артистический опыт. И она так щедро делится всем этим со своими артистами!» [15].

В своей концепции развития труппы художественный руководитель балета Алтынай Асылмуратова не обходит стороной и одну из важных линий формирования репертуара – создание национальных балетов. И ей хотелось, чтобы это был спектакль, который смог бы рассказать о Казахстане, о его самобытной культуре языком, понятным во всем мире. Национальный по содержанию и современный по форме. Таким стал спектакль «Зов степи» на музыку казахстанских композиторов, который поставил французский хореограф Патрик де Бана, обладающий солидным исполнительским и постановочным багажом. Автором либретто выступил исследователь мира кочевья Бахыт Каирбеков. Это современный балет о корнях, о свете, о добре, которое всегда побеждает зло. О мифологической птице Самрук, которая награждает Мастера вдохновением и способностью творить Красоту.

Художественный руководитель балета последовательно проводит в жизнь амбициозную и невероятно привлекательную идею – собрать в репертуаре столичного театра все шедевры балетной классики и знаковые постановки XX века выдающихся хореографов современности. И судя по стремительным и громким премьерам, которые состоялись за последние пять лет, идея эта успешно реализуется.

В 2016 году в Астане открылась Казахская национальная академия хореографии – первое в Центральной Азии хореографическое учебное заведение полного цикла обучения. Указом Президента Республики Казахстан 29 августа 2016 года

ректором была назначена Народная артистка России, кавалер орденов «Дружба» и «Парасат» Алтынай Асылмуратова. В ее лице академия хореографии получила опытного, талантливого педагога и руководителя. В этом храме искусства, как сказал на открытии Нурсултан Абишевич Назарбаев, «будет учиться и воспитываться новая плеяда мастеров национального балета и танца». Глава государства отметил: «Убежден, что со временем казахстанская академия станет одним из ведущих центров подготовки мастеров балета и танца во всей Евразии».

Совместная работа художественного руководителя академии хореографии Асель Курманбаевой и ректора академии Алтынай Асылмуратовой за пять лет существования учебного заведения уже принесла первые творческие плоды.

Несмотря на большую занятость в театре Алтынай Абдурахимовна с такой же активностью погрузилась в работу Академии. Система воспитания балетных артистов была знакома ей не понаслышке, многолетний опыт руководителя Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой позволил справиться с такой нагрузкой. Верная себе и заветам своих учителей – все проверять самой, вникать во все детали процесса, будь то подготовка концерта или пошив костюмов для конкурсантов, – Алтынай Абдурахимовна все свое время проводит в академии и в театре. Благо, что семья всегда рядом: Константин Евгеньевич Заклинский – педагог-репетитор балетной труппы театра «Астана Опера» – помогает и на репетициях в академии, дочь Анастасия является солисткой этого же театра.

Художественный руководитель самой первой в Казахстане балетной школы Александр Селезнев в свое время выстраивал систему балетного образования на основе учебных программ Ленинградского хореографического училища, по праву считая их лучшими. Он целенаправленно посылал на стажировку в Ленинград педагогов и выпускников алматинского училища, в числе которых был и Абдурахим Асылмуратов. Сегодня мировая этуаль балетной сцены Алтынай Асылмуратова, выпускница и апологет русской школы балета, прививает те же самые принципы в построении учебных программ Национальной Академии хореографии.

Здесь созданы все условия для того, чтобы дети могли комфортно жить и учиться искусству балета. Великолепное здание с прекрасно продуманной инфраструктурой. В балетном корпусе более двадцати залов со специальным напольным покрытием «Арлекин», которое амортизирует, не скользит, сохраняет здоровыми ноги будущих артистов. В каждом зале LED-экраны, на которых можно демонстрировать видео. Проведен интернет,

имеется необходимое музыкальное оборудование. Детям и студентам даже не нужно выходить на улицу: балетный, жилой и учебный корпус соединены переходами. Есть учебная сцена, но через переход также можно пройти в театр Astana Ballet, где учащиеся заняты в спектаклях. Каждый класс учебного корпуса оборудован интерактивными досками, свободным доступом к Wi-Fi, в распоряжении обучающихся прекрасная библиотека с бумажными и электронными ресурсами. За здоровьем детей круглосуточно следит высокопрофессиональный персонал медицинского блока.

Академия налаживает контакты с лучшими балетными школами и высшими учебными заведениями мира. В интенсивном культурном обмене принимают активное участие педагоги учебного заведения: стажировки, мастер-классы и семинары позволяют постоянно реализовывать диалог между разными мировыми школами.

Педагоги Академии проводят мастер-классы в Пекинской академии танца (Китай), балетной школе «Sophia» (Япония), Национальной академии танца (Рим, Италия). Учащиеся Академии проходили обучение в Балетной школе при Парижской Опере.

Высока результативность сотрудничества с Московской государственной академией хореографии, на базе которой обучилось более 50 педагогов Казахской национальной академии хореографии. Российский Институт Театрального Искусства (РИТИ, Россия), Казанский государственный институт культуры (Россия), Латвийский колледж культуры (Латвия), Государственная академия хореографии Узбекистана являются вузами, активно поддерживающими академическую активность студентов.

С сентября 2019 года Академия стала обладателем гранта Европейского союза по линии фонда «Эразмус+» с Национальной академии танца г. Рим (Италия), университетом Тарту (Эстония, Тарту).

Ежегодно Академия организует международные конференции с участием ученых, педагогов-практиков из вузов ближнего и дальнего зарубежья.

Впрочем, само имя Алтынай Асылмуратовой, как магнит, притягивает к молодому учебному заведению Казахстана внимание мирового балетного сообщества. Благодаря этому в стенах академии состоялся ряд мастер-классов для учащихся с мировыми звездами балета. Мастер-классы по классическому танцу проводили Владимир Малахов, Рубен Бобовников, Никита Щеглов и Вероника Иванова, Янник и Синер Бокуин, Сирил

Атанасов; мастер-классы по современной хореографии – Стефан Жеромски, Ксения Зверева и другие выдающиеся хореографы и педагоги.

В рамках международного балетного фестиваля «Temps Lié», который проводился в стенах академии в 2018 году, секретами мастерства делились такие мастера, как Ульяна Лопаткина, Ирек Мухамедов, Елена Кузьмина. Свои постановки здесь осуществлял Дмитрий Пимонов.

Репетиции, на которых присутствует сама Алтынай Абдурахимовна, становятся настоящим праздником и откровением не только для учащихся, но и для педагогов. С большим тактом ректор направляет движение творческой энергии преподавателей в одно русло, целенаправленно добивается стилистического единства.

В Казахской национальной академии хореографии прекрасный педагогический коллектив. Многие педагоги – ведущие солисты театров, имеющие за плечами солидный сценический опыт и творческий багаж. Все они имеют прекрасное образование – среди них воспитанники московской, петербургской, алматинской школ балета. Правда, по признанию самих педагогов, сначала они напоминали лебедь, рак и щуку из знаменитой басни: каждый со своей школой, со своим пониманием стиля и нюансов исполнения. Но под руководством Алтынай Асылмуратовой, само присутствие которой в стенах академии для всех являлось огромным стимулом для работы, постепенно выработывался единый методический подход. Ректор очень грамотно и последовательно брала курс на петербургскую школу балета, добиваясь на этом пути значительных результатов.

А ее показы для учащихся становятся маленькими спектаклями, когда блестящая балерина с неувядающим шармом и мастерством лишь несколькими штрихами рисует образ, являя собой пример высокой культуры сценического поведения и мастерства.

Результаты такой планомерной работы отчетливо видны сегодня. Учащиеся Казахской национальной академии хореографии уже выделяются манерой и стилем танца. Особенно тщательно подходят преподаватели к оценке внешних данных будущих артистов. Балетное искусство требует особых линий и пропорций тела, на приемных экзаменах детей тщательно проверяют на предмет физических данных – шаг, подъём, прыжок и т.д.



**Рис.16.** Репетиция со студентами Академии. 2019 г.



**Рис.17.** Репетиция со студентами Академии. 2019 г.

С первых лет обучения дети выходят на сцену, выступления – неотъемлемая часть учебной программы академии. Классические па-де-де и вариации из балетов «Лебединое озеро», «Щелкунчик», «Спящая красавица», «Баядерка», «Корсар», «Коппелия», «Дон Кихот», «Пахита», «Сильфида», «Жизель», «Эсмеральда», «Фестиваль цветов в Дженцано», «Венецианский карнавал», «Тщетная предосторожность», «Раймонда», «Большое классическое па» – все эти шедевры мировой классики входят в



творческий арсенал будущих артистов. При этом важное внимание уделяется и народному танцу во всем его красочном многообразии, и национальному казахскому танцу.

Неразрывная связь между школой и театром всегда существовала в балетном мире, ее неукоснительно проводит в жизнь ректор академии. Учащиеся принимают участие в балетных спектаклях столичных театров, таких как «Баядерка», «Дон Кихот», «Манон», «Корсар», танцы в опере «Кыз Жибек» в театре «Астана Опера»; «Жизель», «Легенда о любви» и «Султан Бейбарс» – в театре «Astana Ballet». Сценический опыт, знание спектаклей, проявление артистизма – все это бесценные знания, которые можно получить только на практике, через личное участие. Все это невероятно обогащает учебный процесс. Особенно радостным событием стал в балет П. Чайковского «Щелкунчик» в хореографии В. Вайнонена, постановку которого осуществила Алтынай Асылмуратова в театре «Astana Ballet». Мечта каждой юной балерины – станцевать Машу в этом сказочном новогоднем спектакле – стала реальностью для учащихся академии хореографии.

Как настоящие артисты, юные танцовщики и танцовщицы уже отправляются на гастроли: коллектив Казахской национальной академии хореографии с успехом демонстрировал свое искусство на сцене старейшего театра Казахстана ГАТОБ им. Абая в Алматы, а также в соседних странах – Узбекистане и Азербайджане.

Участие в фестивалях и конкурсах воспитывает в будущих артистах лидерские качества, умение побеждать, и вместе с тем, организывает ту творческую среду и азарт, в которых проявляется будущий артист. Учащиеся Казахской национальной академии хореографии неоднократно становились лауреатами престижных международных конкурсов.

На базе академии также проводятся широкомасштабные мероприятия, которые позволяют привлечь к молодому учебному заведению внимание мировой общественности, а также способствуют развитию национального танцевального искусства. Это международный балетный фестиваль «Temps Lié», V Республиканский конкурс им. Шары Жиенкуловой, конференции, семинары, круглые столы и т. д.

За пять лет существования нового уникального учебного заведения состоялось уже четыре выпуска артистов балета и ансамбля. Самые лучшие из них танцуют на сцене театров «Астана Опера», «Astana Ballet», ГАТОБ им. Абая. И самое главное, молодые артисты несут в жизнь и искусство то понимание высокой миссии своей профессии, которое они вынесли из стен

родной школы. Безупречность и бескомпромиссность по отношению к искусству балета, заложенные в них педагогами, – это те качества, которые всей своей безупречной творческой жизнью наглядно показывает их любимый ректор Алтынай Абдурахимовна Асылмуратова – Народная артистка России, кавалер орденов и медалей, обладатель почетных званий и мирового признания. Впрочем, можно определить ее статус в искусстве одним емким титулом – Балерина Ассюлюта, которая всей своей творческой жизнью, подвижническим трудом и неугасимой страстью к танцу внесла огромный вклад в развитие балетного искусства не только в Казахстане, но и во всем мире.

### Список использованных источников:

1. Сарынова Л. Балетное искусство Казахстана. – М., Наука, 1976. - 176 с.
2. Мусина Ф. Интервью с А.Асылмуратовой. – Июнь, 2020.
3. Ступников И. Алтынай Асылмуратова и Константин Заклинский. // Советский балет. – 1990. – №5.
4. Аловерт Н. Алтынай Асылмуратова.
5. Мэри Кларк. Баядерка в Ковент Гарден. // The Dancing Times. – Март. – 1990.
6. Мэри Кларк. Английское и русское «Лебединое озеро». // The Dancing Times. – 1990. – Март.
7. Мусина Ф. Интервью с А.Асылмуратовой. – Сентябрь, 2016.
8. Мэри Кларк. Королевский балет Ковент-Гарден. The Dancing Times. – 1991. – Январь.
9. Мусина Ф. Интервью с А.Асылмуратовой. – Февраль, 2017.
10. Клемент Крисп. Двойная роль Ирека Мухамедова и Манон Алтынай Асылмуратовой. // The Dancing Times. – 1992. – Апрель.
11. Мери Кларк. Ромео и Джульетта на сцене «Ковент-Гарден». // The Dancing Times. – 1992. – Октябрь.
12. Алтынай Асылмуратова. // The Times. – 1995. – Июль.
13. Уитлок Дж. Алтынай Асылмуратова. На правах рукописи, 2020.
14. Мусина Ф. Интервью с Луиджи Бонино. – Июнь, 2016.
15. Белинский А. Рукописи не горят. – СПб: Стройиздат, 2001.
16. Мусина Ф. Интервью с Р. Ребеком. – Июль, 2018.

### References:

1. Sarynova L. *Baletnoe iskusstvo Kazahstana*. – M., Nauka, 1976. – 176 s. (In Russ.).
2. Musina F. *Interv'ju s A.Asylmuratovoi*. – Ijun', 2020. (In Russ.).
3. Stupnikov I. *Altynai Asylmuratova i Konstantin Zaklinskiĭ*. // *Sovetskii balet*. – 1990. – №5. (In Russ.).
4. Alover N. *Altynai Asylmuratova*. (In Russ.).
5. Mjeri Klark. *Bajaderka v Kovent Garden*. // *The Dancing Times*. – Mart. – 1990. (In Engl.).
6. Mjeri Klark. *Angliiskoe i russkoe «Lebedinoe ozero»*. // *The Dancing Times*. – 1990. – Mart. (In Russ.).
7. Musina F. *Interv'ju s A.Asylmuratovoi*. – Sentjabr', 2016. (In Russ.).

8. Mjeri Klark. *Korolevskij balet Kovent-Garden*. // The Dancing Times.– **1991**. – Janvar'. (In Engl.).
9. F.Musina. *Interv'ju s A.Asylmuratovoï*. – Fevral', **2017**. (In Russ.).
10. Klement Krisp. *Dvojnaja rol' Ireka Muhamedova i Manon Altynaj Asylmuratovoï*. // The Dancing Times. – **1992**. – Aprel'. (In Engl.).
11. Meri Klark. *Romeo i Dzhul'etta na scene «Kovent-Garden»*. // The Dancing Times. – **1992**. – Oktjabr'. (In Engl.).
12. *Altynaj Asylmuratova*. // The Times. – **1995**. – Ijul'. (In Engl.).
13. Uitlok Dzh. *Altynaj Asylmuratova*. Na pravah rukopisi, 2020. (In Engl.).
14. Musina F. *Interv'ju s Luidzhi Bonino*. – Ijun', **2016**. (In Russ.).
15. Belinskiï A. *Rukopisi ne gorjat*. – SPb: Stroïizdat, **2001**. (In Russ.).
16. Musina F. *Interv'ju s R. Rebekom*. – Ijul', **2018**. (In Russ.).

**ӘОЖ 793.3**  
**КБЖ 85.32**  
**ҒТАХР 18.49.01**

**Т.О. Ізім<sup>1</sup>**

**<sup>1</sup>Қазақ ұлттық хореография академиясы  
(Нұр-Сұлтан, Қазақстан)**

## ӨНЕРМЕН ӨРІЛГЕН ӨМІР

### Аннотация

Мақалада балет өнерімен есімі дүние жүзіне белгілі биші Алтынай Асылмұратова жөнінде сыр шертіледі. Бала Алтынайдың балет мектебіне келуі, өмір сүрген ортасы және сахна патшайымына қалай айналғаны туралы ой қозғалады. Оның Қазақстанның бетке ұстар балет театрын басқарудағы өзіндік ерекшелігі қарастырылған.

**Түйінді сөздер:** балерина, балет, опера, образ, партия, композитор, балетмейстер, педагог, хореограф.

**Т.О. Ізім<sup>1</sup>**

**<sup>1</sup>Казахская национальная академия хореографии  
(Нур-Султан, Казахстан)**

## ЖИЗНЬ, ПОСВЯЩЕННАЯ ИСКУССТВУ

### Аннотация

В статье рассказывается о путях становления всемирно известной танцовщицы Алтынай Асылмуратовой. В статье освещены разные этапы жизни балерины: обучение в балетной школе, сценический труд, позволивший А.А. Асылмуратовой стать королевой сцены. Также рассматривается деятельность Алтынай Асылмуратовой в качестве менеджера казахстанского балетного театра.

**Ключевые слова:** балерина, балет, опера, образ, партия, композитор, балетмейстер, педагог, хореограф.

**T.O. Izim<sup>1</sup>**

**<sup>1</sup>Kazakh National Academy of Choreography  
(Nur-Sultan, Kazakhstan)**

## A LIFE DEDICATED TO ART

### Annotation

The article tells about the ways of formation world-famous dancer Altynai Asylmuratova. The article highlights the different stages of ballerina's life since the

*ballet school and stage work that allowed to become the queen of the stage. Also there is considered the management of Altynai Asylmuratova as the head of the Kazakhstan Ballet Theater.*

**Key words:** *ballerina, ballet, opera, image, role, composer, choreographer, teacher.*

Әлемге әйгілі бишіні сахнадан көрудің өзі бір мәртебе сияқты көрінетін. Алтынай Асылмұратованы Алматының ең үлкен сахнасында 1999 жылдың 28-29 мамыр айында көрген болатынбыз. V Халықаралық «Приз традиции» классикалық би фестиваліне арнайы шақырылған қонақтардың ішінде Алтынай да болды.

Әр жылдары өтіп тұратын бұл фестивалге қазақстандық балет әртістері жиі шақырылып тұратын. Ал сол жолғы «Әлем балет жұлдыздары» атты концерттік бағдарлама осы уақытқа дейін есімізде сақталып қалыпты. Америка Құрама Штаттарынан келген балет труппасының жетекші солистері мен Мариин театрының прима-балеринасы Алтынай Асылмұратова қатысқан бағдарлама көрермен көңілінен орын алды.

Бала кезінен өнерлі ортада өскен жасөспірімнің басқа жолды таңдауы да мүмкін емес еді. Қазақ балет өнерінің даму жолында еңбек еткен ата-анасы тарихқа енген тұлғалар.

Қазақ хореография өнерін алғашқылардың бірі болып зерттеген Л.П. Сарынова Абдурахим Асылмұратовтың А. Селезнев, Н. Шатлоский, В Николаевтардың алдынан тәлім-тәрбие алып, 1955 жылы Алматы хореография училищесін бітіріп шыққанын жазады. Сол жылы мектеп бітірген жастардың арасынан ерекше көзге түскен А. Асылмұратов Ленинград училищесіне білімін жетілдіруге жіберіледі. Л. Сарынова өзінің еңбегінде: «Өзіндік дарындылығымен ерекшеленген биші, сахнада көркем көрінетін, сымбатты, биге келетін дене пішімі, мінсіз техникасы, жеңіл де жоғары секіру мүмкіндіктері, актерлік шеберліктің қарапайымдылығы мен шынайылығы», - деп А. Асылмұратов бишіні суреттеп көрсеткен [1, 167 б.].

Ал, Алтынайдың өзі сол ата-анасы оқыған Ленинград хореография мектебінен білім алып шықты.

Жалпы хореография мамандығын алып, балет әртісі атану әркімнің қолынан келе бермейтін дүние. Өмірде қиын мамандықтар көп қой, бірақ, хореография өнеріне тоғыз, он жасыңнан келіп еңбекке үйрену оңай деу мүмкін емес сияқты. Ол жай еңбек емес, ол өз дененің әр мүшесін әр түрлі жағдайда жұмыс істетуге дағдыландыру. Ол табиғатқа қарсы шығу. Жамбас ұршығындағы жіліктің басының айналымдылығын жетілдіру, не болмаса омыртқаларыңның илгіштігін, жоғары секіру барысында

ауада бір сәтке қалықтап қалуға дағдылану. Аяқ ұшында билейтін балеринаның аяғын шешіндіріп, көрдіңіз бе? Міне, жас жеткіншек осындай қиын еңбек арқылы әлем жұлдызы атанғаны белгілі.

Өзінің балалық шағын барлағанда, бірінші, ұстаздарын еске алатынын естідік. Ол өзінің бастауыш сыныптардағы оқытушысы Е. М. Громовамен тек сыныптағы сабағы емес театрдағы спектакльдерге шығу мүмкіндігіне ие болғанын үлкен мақтанышпен есіне алады.

Хореография мектебіне оқытушы болып, көп жағдайда үлкен тәжірибелі, әдістемесі жетік әртістер келеді. Алтынайдың өмірінде сондай: Н.П. Базарова (бұл автордың оқулығы осы уақытқа дейін қолданыста), В.В. Румянцева (белгілі әдіскер), Мәскеу хореография училищесінің түлегі 1941-1970 жылдар аралығында Ленинградтың Киров атындағы театрында көптеген басты партияларды билеген белгілі балерина И.Б. Зубковскаяның жоғарғы сыныптарда сабақ бергенін есіне жиі алып отыратын сияқты. Балалық шағын есіне алған барлық жастар да өз оқытушысына ұқсағысы келіп тұратынын тілге тиек еткен болатын.

Біз ауыл баласы Алматыға оқуға түскенде М. П. Габель атты оқытушымыздың жүріс тұрысына, киімі киісіне (киімі көп емес-тұғын, бірақ мойнына жиі ауыстырып тағатын орамалы мен брошкалары таң қалдыратын) көп көңіл бөлетінбіз. Осыны ойлағанда Алтынай Абдурахимовнаның да өз оқытушыларына ұқсап, өмірлік тәрбие алғанын көруге болады.

Театр сахнасында артистің талантын танып, бағын ашатын режиссер, балетте педогог-репетитор екені белгілі. Бұл балеринаның да алдынан сондай адам табылғандай. Ол Ольга Николаевна Моисеева болды. Бұл кісі – Алтынай Асылмұратованың шығармашылық жолында үлкен роль атқарған жан.

Әрбір партияны дайындау барысында, дайындық үстінде қойылатын талап бұлжытпай орындалуы керек. Сонда ғана бір жетістікке жете аларын мүмкін. А. Асылмұратова өз биінің пластикасымен хореографияның ерекше, сәл тазартылған көне стилі мен сол дәуірдің хош иісін жеткізу және тапқырлығы көрерменін еріксіз өзіне тартатын. Көрермен еріксіз балерина сомдаған кейіпкердің өмір сүріп отырған ортасына сенер еді. Бишімен бірге сол ортада жүргендей сезінетін. Мұндай шеберлік әрбір орындаушының қолынан келе бермейтіні де белгілі.

Алтынай Асылмұратова жайлы әр жылдары жазылған сыншылардың еңбектерімен таныса келе, оның алғашқы шығармашылық өмірі жазылған ойларға сүйенсек, бишінің орындаған партияларында ешқандай жалған ойын жоқ, бәрі

үйлесімділік тапқан және табиғи. Оның шығармашылық қызметі көпқырлы репертуармен тығыз байланысты. Классикалық мұраны қалпында сақтауға бар күш-қуатын сарқа жұмсап жүрген жан. Бишілердің әр қимылында ең жоғарғы техника, хореографияның өзі музыка, поэзия, театрға айналады. Оның шығармашылық өмірі репертуардың көпқырлығымен ерекшеленген биші.

А.Асылмұратова өзінен бұрынғы балериналарға қарағанда заманауи үлгіде билей бастаған бишілер буынының өкілі болған. Орыс классикалық мектебінің принциптерін бұзбай, әр ұрпақ бейсаналық немесе белсенді түрде екпінді өзгертуге, стильді өзгертуге тырысады, міне осы ерекшеліктер бишінің әлем хореографиясына қосқан үлесінің бірі болу керек.

Батыс хореографтарының (Бежар, Ролан Пети) қойылымындағы классикалық қана емес, қазіргі заманғы репертуардағы партияларды билегендігі соның айғағындай. А.Асылмұратова қазіргі заманғы балеттерде бірнеше рольдердің, оның ішінде Мария Магдалинаның «Проба» балетінде (Ф.Рузиматовпен бірге Христос ролінде) бірінші орындаушы ретінде танылды. Фарух Рузиматовпен бірге Михаил Барышников басқарып отырған Нью-Йорктегі Эй-Би-Ти труппасымен билеген алғашқы КССР балет артистері болғанын да мақтанышпен айта аламыз.

Алтынай Асылмұратованың шығармашылығы жөніндегі жазылған мақалаларға сүйенсек, өз заманының талантты, жарқын бейнелі, ішкі әлемі мейірімге толы, адамгершілігі мол биші болғанын көреміз. Әлем жұлдызы болғанына көз жеткіземіз. Соның бір айғағы: «Наталья Макарованың ұсынысы бойынша Асылмуратова Лондондағы корольдік балет труппасымен бірге бірнеше спектакльде биледі. Ол балетке арналған фильмдерге бірнеше рет түсірілген» [2].

Қазақстанның Егеменді ел атануы өнердің түр-түрін шет мемлекет тұрғындарына таныстыру және басқа ел хореографтарының біздің елдің труппаларымен жұмыс істеу мүмкіндігін туғызды. ХХІ ғасырдың басынан Алматыдағы Абай атындағы Мемлекеттік академиялық опера және балет театрының репертуары Ю. Григорович пен Б. Эйфманның керемет туындыларымен толықты. Балет өнерін бағалайтын көрермендер үшін бұл кезең әлем сахнасында жүріп жатқан балеттерді көруге мүмкіндік туымен қатар, жас буын артистермен танысу мүмкіндіктері пайда болды десек болады.

Ал, Елордада ашылған «Астана Опера» театры Қазақстан балет өнеріне жаңа леп әкелгені сөзсіз. Театрда балет репертуарын қалыптастыру маңызды шарттардың бірі десек, осы театр репертуары әлем сахнасында жүріп жатқан, дүние жүзіне әйгілі

балетмейстерлердің туындыларымен толықтырылды. Міне, екінің бірінің қолы жетпейтін бекзат өнердің жарық жұлдызы А. Асылмұратованың елге оралып, Елорда театрының балет труппасын басқаруының өзі осы өнер деңгейін әлемдік аренаға көтергені сөзсіз.

Әр жылдары Ю. Григоровичті, Б. Эйфманды, В. Усмановтарды шақырып, «Спартак», «Щелкунчик», «Роден», «Қаракөз» балеттерін қойғызған болатын. Ал, шет елдік Кеннет Макмиллан мен Ролан Петидің балеттерімен театрдың балет труппасы мен көрерменді таныстыру Алтынай Асылмұратованың керемет игілікті ісі болды.

Біз көрермен ретінде Кеңестік дәуірден шығармашылығымен таныс балетмейстерлерден басқа Еуропа балетмейстерлерінің әлем сахнасында жүріп жатқан балеттермен танысу – керемет қол жеткен табыстарымыздың бірі деп қарауымыз керек.

Виктор Гюгоның «Париж құдай анасының соборы» («Собор Парижской Богоматери», композитор Морис Жарр) атты романы бойынша қойылған Ролан Петидің балеті көрермендер үшін үлкен жаңалық болатын. Оның да өзіндік себебі болды, осы уақытқа дейін әлемге белгілі классикалық балеттер ғана биленіп келген. Алтынай Абдурахимовнаның Еуропа хореография мамандарының ортасындағы беделі арқылы осындай балеттер қойыла бастады. Соның бірі Жюль Масснениң музыкасына қойылған Кеннет Макмилланның «Манон» балеті болды. Бұл балеттер «Астана Балет» театрының артистері үшін үлкен мектеп іспетті болатын.

Ленинград академиялық мектебінің ең жақсы ерекшеліктерін біріктірген лирика-драмалық бағыттағы балерина бидің тазалығын сақтау, дене сұлулығы, жеңілдік, рух биіктігін көрсете алды. Осындай өнер иесінің Қазақстанның бетке ұстар театр труппасын басқаруының өзі артистер үшін баға жетпес мектеп болды.

Адам өмірінде өзгеріске ұшырап отыратын кезеңдер болады. Сондай кезең Нұр-Сұлтан қаласында «Қазақ ұлттық хореография академиясының» ашылуы болды. Бұл көпдеңгейлі оқу орны Орта Азия елдеріндегі бірегей оқу орны.

Бұл оқу орнын басқару сонау Ресей елінен шақырылып, «Астана Опера» театрында басшылық қызмет атқарып жүрген Алтынай Асылмұратоваға жүктелді.

Менің өмірімдегі өзгерістің бірі, осы әлемге әйгілі бишімен бірге қызметтес болудың бұйыруы. Қызық, ата-анасы Қазақстан балет өнерінің өркендеуіне үлес қосқан осы қыз Ленинград училищесін керемет биші Инна Зубковскаяның алдынан бітіріп шыққан екен. Кеңестер Одағындағы басты театрдың бірі М.Киров (қазіргі Мариин театры) атындағы өнер ордасына бірден жұмысқа



алынған жас қыз, өзін сахна төрінен болашақта мықты биші болатынын дәлелдей алды.

А. Асылмұратованың бағыт беруімен ұлттық қойылымдарға бет бұрғанының өзін құбылыс деп қарауымыз керек шығар. Сондай балеттің бірі, Ақтоты Райымқұлованың музыкасына Ксения Звереваның қойған «Заман тынысы» балеті — заманауи әлемді, оның өзекті мәселелері мен адамдардың өзара қарым-қатынасын, қоғамның түрлі топтары мен құндылықтарын бейнелейді. Сонымен қатар, миф пен шындық тоғысқан балеттің бай сюжеті, сайып келгенде, әрқашан болған, болатын және уақытша кеңістіктен тыс қалатын идеяларға әкеледі.

2020 жылы қазақстандық композиторлар (Қ. Шелдібаев, Р. Гайсин, Т. Момбеков т.б.) шығармаларына қойылған «Дала үні» атты балет – аңыз негізінде қойылған алғашқы спектакль. Балеттің өн бойында қазақ мәдениетінің бір тірегі ауыз әдебиетінен алынған бақсы образы философиялық ой тастап отырады. Балет отанын, халқын, жерін сүйген шеберге ата-ананың ақ батасын берумен аяқталады.

Елордада ашылған Қазақ ұлттық хореография академиясы мен «Астана Опера» театрының шығармашылық жетістіктері А.А. Асылмұратованың тынымсыз еңбегінің, білімді маман, білікті басшы ретінде атқарып отырған қызметінің жемісі. Қазақтың атын әлемге паш етіп жүрген қыздардың қажырлы еңбектерімен таныспыз. Соның алғашқы қарлығашы – Алтынай Асылмұратованы мақтан тұтамыз. Осы бір қысқа мақалада А. Асылмұратованың шығармашылығын толық баяндай алдық деген ойдан аулақпыз. Дегенмен, сіздерді қазақтың осындай талантты қызымен таныстырсақ деген ойдан туған мақала болатын.

### Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Сарынова Л.П. Балетное искусство Казахстана. – Алма-Ата: Наука КазССР, 1976. – 176 с.
2. Дешкова И. Я «лебедем» выпорхнула из кордебалета.// Газета «Труд». – 2001.– №152. – 21 августа. – С.7.

### References:

1. Sarynova L.P. *Baletnoe iskusstvo Kazaxstana*. – Alma-Ata: Nauka KAzSSR, 1976. – 176 s. (In Russ.).
2. Deshkova I. *Ya «lebedem» vyporxnula iz kordebaleta.*// Gazeta «Trud». – 2001.– №152. – 21 avgusta. – S.7. (In Russ.).

УДК 793.3  
ББК 85.32  
МРНТИ 18.49.01

**Г.Т. Жумасеитова<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>*Казахская национальная академия хореографии  
(Нур-Султан, Казахстан)*

## ТАНЕЦ КАК ЖИЗНЬ И УДОВОЛЬСТВИЕ

### Аннотация

Статья посвящена творческой деятельности прославленной прима-балерины Мариинского театра А.Асылмуратовой. Выделены наиболее ключевые этапы ее исполнительской, педагогической деятельности и работа, проводимая ею в качестве ректора Казахской национальной академии хореографии и художественного руководителя балетной труппы театра «Астана Опера». Автор анализирует исполнение Асылмуратовой таких партий, как Жизель и Никия, сотворчество с педагогами-репетиторами и партнерами, ее работы, вошедшие в галерею блистательных хореографических дуэтов своего времени.

**Ключевые слова:** Асылмуратова, балет, хореографическое искусство, партнер, театр «Астана Опера», Академия хореографии, педагог.

**Г.Т. Жумасеитова<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>*Қазақ ұлттық хореография академиясы  
(Нұр-Сұлтан, Қазақстан)*

## БИ – ШАБЫТ ПЕН ӨМІРДІҢ МӘНІ

### Аннотация

Мақала Мариин театрының атақты прима-балеринасы А.Асылмұратованың шығармашылық қызметіне арналған. «Астана Опера» театрының балет труппасының көркемдік жетекшісі ретінде жүргізіп отырған жұмыстары мен Қазақ ұлттық хореография академиясының ректорлық, педагогикалық қызметтері және оның негізгі орындаушылық кезеңдері жете қарастырылған. Автор өз заманының жарқын хореографиялық дуэттерінің галереясы қатарынан орын алған, Асылмұратованың Жизель мен Никия сияқты партияларды орындауын, оның педагог-репетиторлармен және сахнадағы серіктестерімен жұмысын талдайды.

**Түйінді сөздер:** А.Асылмұратова, балет, хореографиялық өнер, серіктес, «Астана Опера» театры, хореография академиясы, педагог.

**G.T. Zhumaseitova<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>*Kazakh National Academy of Choreography  
(Nur-Sultan, Kazakhstan)*

## DANCE AS LIFE AND PLEASURE

### Annotation

*The article is devoted to the creative activities of the famous prima ballerina of the Mariinsky theatre A. Asylmuratova. The article highlighted the most key stages in performing, teaching activities and work as the Rector of the Kazakh National Academy of Choreography and artistic Director of the ballet troupe of the «Astana Opera» Theater. The author analyzes Asylmuratova's performance of such roles as Giselle and Nikiya, co-creation with teachers-tutors and partners, her works that were included in the gallery of brilliant choreographic duets of their time.*

**Key words:** *A. Asylmuratova, ballet, choreographic art, partner, Astana Opera Theater, Academy of Choreography, teacher.*

«Танцуйте с удовольствием!» – всегда говорит Асылмуратова своим ученикам и артистам перед выходом на сцену. Мне кажется, именно таким чувством были наполнены все созданные ею образы на балетной сцене. Она живет танцем и сегодня, передавая свои знания и накопленный опыт своим ученикам, артистам и коллегам.

Выдающаяся балерина, народная артистка России, лауреат Госпремии Российской Федерации, талантливый педагог и не менее успешный руководитель, Асылмуратова прошла большой творческий путь от маленькой девочки из Алма-Аты, в 1970 году переступившей порог легендарной балетной школы им. Вагановой, до сегодняшней авторитетной личности в мировом балетном мире. Балерина в третьем поколении, где танцевали бабушка с дедушкой и мама с папой, вряд ли смогла бы пройти мимо волшебного искусства хореографии. О том, каким непростым был путь формирования и восхождения на вершину балетного мира, можно узнать из опубликованных статей и интервью на страницах печати и ТВ.

В интервью Асылмуратова невероятно интересно рассказывает о годах учебы в легендарной балетной школе им. А.Я. Вагановой, о том, как много работала вместе со своими педагогами Н.Базаровой и И.Зубковской в школе и О.Моисеевой в театре, которые сформировали и вырастили красивую балерину с удлинненными идеальными формами, технически подготовленную к исполнению партии любой сложности, постепенно возвращая в ней личность и артистку.

Асылмуратовой, действительно, повезло с учителями. Ольга Моисеева, с которой она готовила свои первые балеринские партии, всегда исходила из ее творческой индивидуальности, не пыталась заставлять ее повторять своего учителя, а, напротив, стимулировала к собственным творческим поискам в исполнении любого сценического образа. Учила вдумываться в смысл движений и поз, в суть характера танцуемых персонажей, по-своему интерпретировать известные классические партии и образы. О своей ученице она сказала: «... она может кому-то

нравиться, кому-то не нравится, но она – звезда, почти идеал. Она может легко станцевать Жизель, на следующий день она прекрасная Шехерезада, через день – прекрасная Китри, потом – прекрасный лебедь. Это очень мало кому дано. А Алтынай это постигла» [1].

Асылмуратова – не только блистательная балерина, но талантливый педагог и эффективный руководитель, а также интересный, бережно сохраняющий классическое наследие балетмейстер-постановщик. Во всех ипостасях своей творческой жизни она достигла не только блестящих результатов, но и была, если так можно выразиться, в какой-то степени «балетным первопроходцем».

Она стала первой нашей соотечественницей, которая покорила сцену легендарного Мариинского театра, на протяжении почти двух десятилетий красиво и непринужденно неся корону прима-балерины этой труппы. Она стала первой советской балериной, которая еще в годы перестройки, преодолев «железный занавес», получила приглашение и смогла поработать в качестве прима-балерины Английского Королевского и Марсельского театров, работая с такими выдающимися хореографами, как Макмиллан, Пети, Бежар и др.

Асылмуратова занимает и одно из первых мест по количеству созданных партий, так как она станцевала почти все балеты, которые шли в репертуаре театра оперы и балета им. Кирова того времени. По просьбе молодых хореографов участвовала в их первых экспериментальных постановках. А также исполнила достаточно обширный репертуар в труппе Ролана Пети, танцевала в спектаклях лондонского Королевского театра в качестве приглашенной звезды и плюс исполнение множества концертных номеров, которые специально на нее ставили зарубежные хореографы. И еще один удивительный факт из ее жизни – это «легкий воздушный» переход от танцующей балерины в кресло художественного руководителя своей родной альма-матер, Академии русского балета им А.Я. Вагановой.

Блистательные партии Асылмуратовой, признанной прима-балерины Мариинского театра, приглашенной звезды театра «Ковент-Гарден» и Марсельского балета, несомненно, каждая заслуживают отдельного обстоятельного разговора о том, как они создавались, как балерина искала свои интонации и нюансы в исполнении известных образов классического наследия и современных балетов. Путь балерины редко бывает простым и безоблачным, легкое воздушное искусство балета изнутри наполнено тяжелым трудом, преодолением себя и внешних препятствий. Надо встретить педагога, который в тебя поверит,

партнера, понимающего и чувствующего тебя с полувзгляда; найти своего хореографа, который тебя увидит в спектакле и, конечно же, оказаться в нужной труппе в нужное время. Много фактов должны совпасть, чтобы зажглось новое имя на балетной сцене.

В этом отношении Асылмуратовой звезды благоволили. Она была балериной от рождения. Природа щедро наделила ее красотой, правильными пропорциями тела, отточенной формой слегка удлинённых ног и рук. Ее выразительное лицо на сцене становилось необыкновенно красивым и обаятельным, сдержанная в жизни, на сцене она преображалась, становилась еще красивей и интересней. Придя в театр после окончания балетной школы, она прошла обычный путь артистки балета. Первые несколько лет работы в кордебалете ничем примечательным не были отмечены, если не считать, что закалили Асылмуратову и как исполнительницу, и как личность. Много танцевала, в начале в кордебалете, потом в шестерках-четверках, затем и в двойках и небольших сольных вариациях.

И важное событие в ее жизни произошло на гастролях в Париже, когда надо было срочно заменить исполнительницу главной партии в «Лебедином озере». Премьера прошла хорошо, что отметили зарубежные критики в обзорах гастрольного выступления труппы. Это неожиданное выступление и успех на зарубежной балетной сцене послужили началом восхождения молодой балерины.

Образы Одетты, Жизели, Авроры, Никии в исполнении Асылмуратовой до сих пор помнят все, видевшие ее на сцене. В сохранившихся рецензиях и статьях известных балетоведов и критиков тех лет можно заметить, что почти все отмечали ее актерскую выразительность, глубокую органику, чистоту стиля, элегантность и взаимодействие с партнерами на сцене. Вообще определить особые черты творчества или амплуа Асылмуратовой на балетной сцене достаточно сложно, потому что она танцевала очень много и при этом была всегда органична, будь это спектакль классического репертуара, будь это неоклассика или же чисто современная хореография.

«Балерина лирико-драматического амплуа, ее танец отличался красотой линий и выразительной актерской игрой. Асылмуратова способна передать рафинированный стиль старинных балетов и свободу современной хореографии. Она может предстать героиней, сошедшей со старинной гравюры, и девушкой с обложки модного журнала. Асылмуратова очень женственна, не подвержена модным психопатическим

рефлексиям, ее мир добр, открыт и светел [2, с.5], – так пишет об Асылмуратовой Л. Абызова.

Уже в своей первой ведущей партии Одетты-Одиллии в балете «Лебединое озеро», в которой Асылмуратова А.А. неожиданно дебютировала, она смогла убедить в своей неординарности. Эта партия сопровождала ее всю жизнь, и от спектакля к спектаклю менялся образ, иногда даже в зависимости от того, с кем она танцевала. Само драматургическое построение и хореография балета дают исполнительницам большой простор творческой фантазии и перевоплощения от нежной ранимой девушки-лебедя до коварной оболыстительницы. В исполнении Асылмуратовой и лирические сцены второго акта, и эффектный обман третьего акта, и трагическое осознание предательства принца, всегда преподносились по-балерински тонко, при этом актерски выразительно и убедительно. Сам же танец всегда исполнялся академически чисто и легко.

Глядя на танец Асылмуратовой, не только зрители, но даже специалисты не задумываются о танцевальной технике, правильности исполнения того или иного элемента классического танца. Разумеется, техника у балерины была академически выверенная, отработанная, преломленная через свою драматическую индивидуальность. Поставленный корпус, выученные ноги и руки, усвоенные каноны петербургской балетной школы позволяли Асылмуратовой свободно владеть всей необходимой техникой в исполнении известных классических партий. Но технические показатели никогда не были для нее самоцелью. Прежде всего для нее существовал танец, раскрывающий сюжет балета и выражающий чувства и характер героини, поэтому ее исполнение не воспринималось как вымуштрованная в репетиционном зале работа, а выглядела как высококлассная легкая импровизация.

В большой галерее разноплановых образов, исполненных Асылмуратовой, по мнению большинства, видевших ее в разные периоды творчества, наиболее глубоко ее актерский дар и темперамент проявлялись в исполнении образов, наделенных страстными чувствами и яркими характерами. Это такие партии, как Одиллия, Жизель, Никия, Медора, Ассиат в одноименном балете О.Виноградова, Зарема, Шехерезада, Манон, Кармен и др. Она хорошо чувствовала и передавала стиль и характер восточных красавиц, они были ей близки по ощущениям и прекрасно подходили внешнему облику.

Я видела полностью несколько балетов в исполнении Асылмуратовой в записи, а также фрагменты из ее выступлений за рубежом. Благо, ее снимали очень часто не только на концертах и

выступлениях, есть несколько фильмов и передач. Особое место в творчестве Асылмуратовой, на мой взгляд, занимают две партии. Это партия Жизели и Никии в балете «Баядерка» (последнюю она танцевала в редакции Мариинского театра, а позже и в редакции Н.Макаровой в Лондоне). К счастью, в свое время мне довелось увидеть эти балеты в ее исполнении, один в Ленинграде, а другой в Алматы, куда она приезжала на фестиваль.

Жизель в трактовке Асылмуратовой была необычайно искренна и завораживающе красива, при этом удивительно сильная в своем чувстве любви. Многие балерины танцуют Жизель, которая с самого начала живет в предощущении трагедии, и представляя крестьянскую девушку, не отходят от поэтического облика своей героини. Другие же в 1 акте танцуют предвкушение счастья и любви и переход Жизели в мир виллис у них получается актерски достоверным, прожитым и понятным. Асылмуратовой близка вторая трактовка. Она тонко продемонстрировала нарастающее чувство любви, ее Жизель не сразу влюблялась, а постепенно и по-настоящему. Ее Жизель любила до самого конца, даже став виллисой, она танцевала не прощение, а продолжала любить Альберта, защищая его от своих мстительных «подруг».

В первом акте ее Жизель представала юной, доверчивой и бесконечно искренней в своей расцветающей любви. Она нежно улыбалась Альберту и эта улыбка первого и чистого чувства отражалась и в ее танце, в каждом жесте, направленном к любимому. Поэтому столь отчаянной она становилась в сцене сумасшествия. Ее глаза загорались и метали огонь, который чувствовали зрители. Постепенно движения становились как бы разорванные, принимали резкие экспрессивные линии. Во втором акте легкие воздушные прыжки и тающие арабески пленяли зрителей нежной поэтичностью. В дуэте с Альбертом она как бы тоже защищала свою душу от холодных враждебных виллис. В последней сцене балета физически можно было ощутить исчезающие линии танца Жизели, исчезающее движение и в памяти надолго оставалась только ее протянутые руки к Альберту.

Никия идеально подошла Асылмуратовой по драматической наполненности образа, по темпераменту и перевоплощению в зыбкую тень в большом классическом па акта теней. «...главная героиня, Никия, она же баядерка в красочных шальварах, она же белая тень, она же танцовщица на празднике, она же олицетворение страсти, мечты и печали. Столь многоликого образа балетный театр еще не знал» [3, с. 83].

Никия Асылмуратовой запомнилась прежде всего яркой актерской игрой и искренностью переживаемых балериной чувств, где любовь, гордость и ревность переплелись в «Танце со

змеей». Она была очень красива в красном восточном костюме, бросалась в глаза пластическая графичность каждой позы, взмывающие вверх прыжки, как будто ее кидала энергия отчаяния и страдания. Сцена гибели Никии, укушенной ядовитой змеей, в исполнении Асылмуратовой редко кого из видевших оставляла равнодушным, визуальные крики страдания Никии как электрические токи передавались в зрительный зал.

По отзывам репетиторов и коллег Асылмуратовой, она много и сознательно работала над ролями. Работая над точным и свободным выполнением каждого элемента, она одновременно продумывала и действенные задачи исполняемого образа. И тогда технически отработанные фрагменты танца объединялись в завершенное, осмысленное целое. Это было создание роли, а далее шло развитие, когда она незаметно из лаборатории подготовки отдельных танцев переносилась в мир поэтической фантазии. Ее героини вызывали эмоциональный отклик у зрителей, поражая стихийной силой, масштабностью, глубиной чувств и искренностью.

Партнеры – вторые по важности люди в творческой жизни любого балетного артиста. Балетные знают, что партнер на сцене поднимает не вес балерины, а поднимает характер и профессиональный багаж. Насколько балерина хорошо выучена, правильно делает подходы к сложным высоким подержкам, чувствует партнера, настолько легко ее поднимать и элегантно преподносить на сцене. Асылмуратовой с партнерами повезло, она танцевала с самыми знаменитыми и талантливыми танцовщиками своего времени из разных стран. В свое время с ней танцевали Константин Заклинский, Ирек Мухамедов, Фарух Рузиматов, Евгений Нефф, Махар Вазиев, Ян Брекс и др.

Одним из самых ярких дуэтов того времени был дуэт Асылмуратова – Рузиматова. Они танцевали не так долго вместе, но все, кто видел этот дуэт, вспоминают как два страстных темперамента на сцене объединялись в единое целое, от их танца казалось воспламенялось пространство. Об этом можно прочитать у Н.Аловерт, известного мастера балетной фотографии и автора многих статей о творчестве театральных и балетных исполнителей. «Тогда я и увидела (1987 г.) впервые тот незабвенный дуэт, который я до сих пор считаю уникальным для балетной сцены: дуэт Алтынай Асылмуратовой и Фаруха Рузиматова. Они танцевали па-де-де из балета «Корсар». Мое восхищение каждым из этих танцовщиков не поколебалось и в будущем, сколько бы раз я ни смотрела их в различных балетах и с различными партнерами. А тогда их дуэт был просто идеалом сценической красоты: «азиатская красавица» – Алтынай и



«персидский принц» – Фарух стали для меня первыми «звездами» нового поколения Кировского театра [4].

Не менее интересным и гармоничным сложился у Асылмуратовой дуэт с Константином Заклинским, ставшим не только ее партнером на сцене, но и партнером по жизни. Этот дуэт тоже стал одним из самых известных и успешных. Заклинский, танец которого тоже всегда исполнялся в строгих канонах классического танца, галантно уступал своей даме первенство, по-рыцарски преподносил и подавал ее, любовался ею, чутко откликаясь на каждый жест и взгляд в партнерской театральной игре на сцене.

В 1997 году Асылмуратова получила приглашение возглавить Академию русского балета им. А.Я. Вагановой. Некоторые сомнения балерины, еще находившейся в прекрасной физической форме, достаточно быстро были преодолены. Тогда выбор пал на педагогическую деятельность, так как одновременно руководить и танцевать было сложно. Асылмуратова осталась верна постулату «со сцены лучше уйти на три года раньше, нежели на день позже». И ушла в зените славы, в зените зрительского успеха, окунувшись в новый мир, мир взращивания и пестования юных талантов.

С приходом Асылмуратовой начался новый качественный этап в работе известной школы. Сложился коллектив единомышленников в сохранении лучших традиций русской балетной школы, поиске новых эффективных форм обучения и дальнейшего развития известной методики классического танца. За 12 лет в качестве художественного руководителя Асылмуратова оказала влияние и воспитала целую плеяду талантливых исполнителей, которые сегодня с успехом покоряют самые известные балетные театры мира.

Но в 2015 году Асылмуратова совершила неожиданный «пируэт», включив в географию своей жизни новый город – Астану. Она получила приглашение на художественное руководство балетной труппой театра «Астана Опера», а позже – принять на себя и руководство новой Академией хореографии. Под ее руководством балетная труппа поднялась на новый уровень в исполнительском искусстве и расширила репертуар жемчужинами мировой и западной балетной классики. На сцену «Астана Опера» были перенесены постановки балетов К. Макмиллана «Манон» и Р. Пети «Собор Парижской Богоматери» и «Коппелия». Балеты, которые появились в репертуарном багаже театра, конечно же, не без влияния художественного руководителя, когда-то работавшей с хореографами этих балетов и с успехом танцевавшей в них главные партии.

Специально для этого театра были осуществлены постановки таких балетов, как «Сколько длится Сейчас?» и «Бетховен» Раймондо Ребека, «Зов степи» Патрика де Бана. Стратегической задачей Асылмуратовой как художественного руководителя театра стало расширение репертуарного багажа балетной труппы посредством приглашения талантливых и известных современных хореографов для постановки самых лучших балетных спектаклей. С приходом Асылмуратовой уровень нашей балетной труппы заметно возрос, качественно изменилось не только техническое исполнение, внешнее впечатление, но и появился определенный стиль, большая работа в области выразительности танца, его синхронности и тонкой нюансировки в зависимости от стиля исполняемого спектакля. Безусловно, в этом большая заслуга художественного руководителя и приглашенных педагогов-репетиторов К.Е. Заклинского и Е.А. Шерстневой.

Открытие новых балетных театров и хореографических коллективов в столице требовали налаживания постоянного кадрового ресурса. В 2016 году в Астане была открыта Казахская национальная академия хореографии, ставшая самым крупным в Центральной Азии учебным заведением с непрерывным циклом многоуровневого профессионального хореографического образования. По предложению Президента страны на ответственную должность ректора нового учебного заведения была приглашена Асылмуратова. Ни для кого не секрет, что в сегодняшнем стремительном развитии хореографии в казахстанской столице большая роль принадлежит ректору академии. Большой исполнительский багаж на самых известных балетных сценах мира, опыт на посту художественного руководителя Академии русского балета им. А.Я. Вагановой и ее авторитет в мире балета способствуют налаживанию плодотворных связей с самыми лучшими профессионалами из сферы хореографии, внедрению самых лучших апробированных систем и методик в преподавании спецдисциплин и эффективному взаимодействию школы и театра.

В кадровом назначении руководителя нового учебного заведения предусматривалась тесная связь и творческий союз творческих учреждений. С первых шагов новая Академия и театральные коллективы «Астана балет» и «Астана опера» тесно сотрудничают по многим направлениям. Ведущие солисты балета и опытные хореографы выступают в качестве педагогов, а учащиеся и студенты академии принимают участие в сценических спектаклях. Учебный процесс организован таким образом, что лучшие учащиеся академии имеют возможность танцевать в

репертуарных спектаклях театров, принимать участие в концертах и фестивальных выступлениях. А это говорит о том, что героиня нашей статьи в очередной раз доказала себе и всем, что талантливый человек талантлив во всем, может танцевать, учить и руководить, если есть цель и есть команда единомышленников, а самое главное, у нее самой есть желание и стремление сделать казахстанский балет узнаваемым во всем мире.

Я уверена в том, что самое главное пожелание и напутствие Алтынай Абдурахимовны танцевать с удовольствием, найдет отклик в сердцах всех, кто причастен к искусству хореографии. Чтобы зритель получил эстетическое удовольствие, проникся чувствами героев и красотой танца, надо танцевать вдохновенно и с удовольствием, так, как это делала в свое время на сцене Алтынай Асылмуратова.

#### **Список использованных источников:**

1. Из фильма «Дуэт». СПб филиал МТРК «Мир». // Интернет ресурс: <https://youtu.be/3flvQVAeH3E>
2. Абызова Л. Хочу объять необъятное. // Вечерний Петербург. – 1996. – 17 мая.
3. Гаевский В. Дом Петипа. – Москва: Артист. Режиссер. Театр, 2000.
4. Аловерт Н. Алтынай Асылмуратова». Часть 2. // Русский базар. – 2017. – №4(510). // Интернет ресурс: <http://russian-bazaar.com/ru/content/8117.htm>

#### **References:**

1. *Iz fil'ma «Due't»*. SPb filial MTRK «Mir». // Internet resurs: <https://youtu.be/3flvQVAeH3E> (In Russ.).
2. *Abyzova L. Xochu ob'yat' neob'yatnoe*. // *Vechernij Peterburg*. – 1996. – 17 maya. (In Russ.).
3. *Gaevskij V. Dom Petipa*. – Moskva: Artist. Rezhisser. Teatr, 2000. (In Russ.).
4. *Alovert N. Altynaj Asylmuratova*». *Chast' 2*. // *Russkij bazar*. – 2017. – №4(510). // Internet resurs: <http://russian-bazaar.com/ru/content/8117.htm> (In Russ.).

УДК 793.3

ББК 85.32

МРНТИ 18.49.01

**А.Т. Алишева<sup>1</sup>****<sup>1</sup>Қазақ ұлттық хореография академиясы  
(Нұр-Сұлтан, Қазақстан)****ВРЕМЯ СОБИРАТЬ КАМНИ****Аннотация**

*Основная идея статьи – важность сохранения балетных традиций. Зародившиеся триста лет тому назад, они бережно передаются из поколения в поколение, преемственность сохраняется, пока мы сами ей следуем. На примерах деятельности казахстанской балетной школы рассматривается процесс развития хореографического образования и искусства в целом; освещаются новые традиции в Казахской национальной академии хореографии; рассказывается о педагогах-хореографах как связующем звене поколений, об их труде как достойных республики.*

**Ключевые слова:** хореограф, педагог, преемственность, традиции, казахстанская балетная школа, профессиональное образование, артист балета, театр.

**А.Т. Алишева<sup>1</sup>****<sup>1</sup>Қазақ ұлттық хореография академиясы  
(Нұр-Сұлтан, Қазақстан)****ДӘСТҮР ЖАЛҒАСТЫҒЫ****Аннотация**

*Мақаланың негізгі идеясы – балет дәстүрі сабақтастығын сақтаудың маңыздылығы. Үш жүз жыл бұрын пайда болған бұл дәстүр ұрпақтан-ұрпаққа жетіп отыр. Хореографиялық білім мен өнердің даму процесі Қазақстандық балет мектептерінің қызметі негізінде қарастырылады, сондай-ақ Қазақ ұлттық хореография академиясындағы жаңа дәстүрлер сөз етіледі; мұғалім-хореографтардың еңбегі туралы сөз болады.*

**Түйінді сөздер:** хореограф, мұғалім, сабақтастық, дәстүр, қазақ балет мектебі, кәсіби білім, балет әртісі, театр.

**А.Т. Alisheva<sup>1</sup>****<sup>1</sup>Kazakh National Academy of Choreography  
(Nur-Sultan, Kazakhstan)****TIME TO COLLECT STONES**

### Annotation

*The main idea of the article is the importance of preserving the ballet traditions. Born three hundred years ago, they are carefully passed from generation to generation. Continuity is maintained as long as we ourselves follow it. On the examples of the activities of the Kazakh ballet school article examines the process of development of choreographic education and art in general; dedicated new traditions in the Kazakh National Academy of Choreography; tells about teachers-choreographers as a link between generations, about their work as the property of the republic.*

**Key words:** *choreographer, teacher, continuity, traditions, Kazakh ballet school, professional education, ballet dancer, theater.*

Особенностью казахстанской балетной школы можно считать то, что она опирается на методику преподавания и российской, и европейской школ. Может, это и хорошо, когда можно, не зацикливаясь на чём-то одном, заимствовать лучшее, проверенное временем и, конечно же, нарабатывать и развивать свои методы преподавания.

Выпускники казахстанских балетных школ чувствуют себя комфортно в любой труппе мира. Интеграция в мировое пространство хореографического образования и искусства происходила уже со времен Дягилева, и артисты балета, хореографы были самыми востребованными специалистами. Сегодня выпускники казахстанской балетной школы работают педагогами в известных балетных учреждениях: Евгения Мичкова – педагог Московской Государственной академии хореографии, Жаннат Атымтаев – педагог Royal Ballet School, Солонская Алина – педагог Академии танца Бориса Эйфмана в г. Санкт-Петербург, Эльдияр Данияров (получил образование педагога-хореографа в КазНАИ им. Т.К. Жургенова) – педагог, танцовщик театра балета «Atlantic Ballet» (Канада). И это только те, кто закрепил позиции педагога за пределами нашей республики. Но наша республика, которая уже с 1994 года обеспечивает себя профессиональными педагогами в области хореографии и балетмейстерами, продолжает нуждаться в хороших специалистах. Данная проблема будет актуальна во все времена.

Хорошие педагоги – это достояние любой страны. Профессия педагога-хореографа – это дар божий, который не все могут реализовать. Учителями становятся, когда имеют непреодолимое желание отдать то, что имеешь, – свои знания, время, душевные силы. И то, что у ученика не получилось вчера, сегодня должно обязательно получиться, потому что педагог знает, как исправить, устранить тот или иной изъян. И ученики верят и идут за своим учителем, который как бы говорит им: сначала поверь, а потом поймешь... И действительно, проходят

годы, а ты неустанно благодаришь своих педагогов за великое терпение, за то, что имели такой дар – научить любить свою профессию.

История. В 80-90-е годы прошлого века многие из лучших выпускников Алматинского хореографического училища уехали из страны. Устраиваясь в известных труппах мира, они искали лучшей для себя доли. Некоторые уезжали, желая набраться опыта и окрепнуть профессионально, но, в основном, ехали заработать. Педагоги училища, непосредственно выпускающие своих учеников, не удерживали их, а даже способствовали отъезду некоторых выпускников, потому что действительность тех лет не сулила радостных перспектив для работников оперного театра, ситуация была удручающая. ГАТОБ им. Абая долгие пять лет был на ремонте. Балетные спектакли из репертуара театра шли не на балетных сценах, и сцены эти были неудобными как для зрителей, так и для артистов. Балеты ставились во Дворце Республики, на сцене Русского драматического театра им. М. Лермонтова, доводилось выступать даже в неотапливаемом здании Дома культуры АХБК, сцена которого была покрыта деревянным настилом, а сами половицы были очень неровные. Ни о каких новых постановках артисты даже и мечтать не могли.

С приходом Независимости постепенно менялось сознание людей. Если б в 2014 году кто-то сказал, что придёт время, когда 31 декабря в городе Астана на балет будет невозможно купить билет и попасть на очередной балетный спектакль, однозначно, никто бы этому не поверил. Но прошло совсем немного времени, и именно так оно происходит сейчас. Это совсем не чудо, за такими переменами стоит большая работа людей. Изменилась культурная политика Казахстана, поменялось отношение к культуре.

В 2012 году, ежедневно проезжая на работу мимо строящегося комплекса театра «Астана Опера», я неустанно задавала себе вопрос: «Ого, какой большой театр! А кто туда будет ходить?». Столичный зритель ходил в театры неохотно, а если даже и приходил, то уж очень скупым был на эмоции и аплодисменты.

Сегодня зритель северной столицы стал другим. И что самое главное, – много артистов балета вернулось на родину из-за рубежа. Опытные, талантливые, им есть чем поделиться с коллегами и есть чему продолжать учиться у профессионалов...

Вот и Алтынай Абдурахимовна Асылмуратова вернулась на свою малую родину в тот момент, когда наша республика очень в этом нуждалась. За плечами балерины огромный исполнительский, педагогический и организаторский опыт, и кому

же его передать, как не тем, кто так этого хочет. Сегодня, посещая балетные спектакли, мы наслаждаемся точными образами, культурой исполнения, глубиной проникновения, виртуозностью техники и еще многими другими моментами балетного искусства. Невозможно не заметить, что профессиональный уровень театров «Астана Опера» и «Астана балет» заметно поднялся. Теперь западноевропейские танцовщики стремятся работать в оперно-балетных театрах нашей республики. Они едут и потому, что имеют возможность работать с такими профессионалами, как Алтынай Абдурахимовна, и, конечно же, на уникальный репертуар, которого во многих театрах мира нет. Такие спектакли, как «Манон» К. Макмиллана, «Собор Парижской Богоматери» и «Коппелия» в хореографии Ролана Пети, смогли появиться в репертуаре «Астана Опера» только с появлением А.А. Асылмуратовой.

Каждый раз, принимая участие в той или иной видеопередаче или интервью, Алтынай Абдурахимовна говорит о честности в профессии артиста балета, об уважении к любому труду любой профессии, к человеку, к сцене, говорит о том, что профессия артиста балета становится благодарной, когда ты беззаветно служишь ей и относишься к ней с полной отдачей. Вот в этом и есть суть: не изменять своим простым жизненным принципам...

Работая с Алтынай Абдурахимовной, я вижу, что она не просто так проговаривает эти слова. Для нее эти ценности основные, краеугольные. Она сама живет в согласии с ними и воспитывает молодых артистов в этом же направлении. «Профессия артиста балета становится благодарной, когда ты беззаветно служишь ей и относишься к ней с полной отдачей», – эти слова были сказаны Алтынай Абдурахимовной почти в самом начале ее сценической деятельности. А истинные звезды никогда не отклоняются от своего пути...

История мирового балета знает много имен танцовщиков с выдающейся балетной судьбой. Но как мало среди них тех, кто прошел этот путь не в одиночку, а с верными друзьями, кто помимо любви к балету оставил в своем сердце место простым человеческим привязанностям и дружбе. Такие простые истины, но каждый человек в них очень нуждается. Сейчас в одном тандеме со своей подругой, коллегой и единомышленником А.А. Асылмуратовой работает Елена Анатольевна Шерстнёва – в прошлом замечательная балерина, прекрасно исполнявшая классические и характерные партии. Радостно видеть, что рядом с Алтынай Абдурахимовной такие люди. За свою жизнь я не могу вспомнить ни одной такой похожей истории, – когда человек,

чтобы поддержать свою коллегу, увольняется с работы, где ее ценили, и уезжает вместе с товарищем по цеху за тридевять земель. Совершать такие поступки могут только сильные и люди.

Елена Анатольевна Шерстнёва и Алтынай Абдурахимовна работали в Мариинском в то время, когда театр славился своим кордебалетом, считался эталоном и достоянием мирового хореографического искусства. Эту высокую эстетику кордебалета балетные педагоги-репетиторы принесли и в театр «Астана Опера». Когда искушенный зритель приходит в наш столичный театр смотреть балеты «Баядерка», «Жизель», «Лебединое озеро» и другие постановки из репертуара высокой балетной классики, он не может не восхититься изяществом движений, синхронностью исполнения, ровными рисунками точно выстроенных фигур.

Современные театры мира – это репертуарные театры, и артисты балета в них не делятся на исполнителей по стилям. Артисты балета должны в полной мере владеть «искусством переодевания»: классические и неоклассические балеты, contemporary и модерн – эти направления требуют серьезной профессиональной академической подготовки исполнителей. Да, добиваться высокой степени профессионализма можно и нужно через ежедневную, системную и кропотливую работу в балетном зале, но невозможно оценить труд тех людей, которые передают свой бесценный опыт. Являясь настоящими профессионалами, Алтынай Абдурахимовна и Елена Анатольевна Шерстнева умеют разглядеть и разбудить творческий профессиональный потенциал каждого исполнителя, поднять мастерство всей труппы и – как результат – сформировать интересный балетный репертуар.

Еще одной очень важной ипостасью деятельности Народной артистки Российской Федерации, Кавалера ордена «Парасат» Алтынай Абдурахимовны Асылмуратовой является ее работа в должности ректора Казахской национальной академии хореографии.

Казахская национальная академия хореографии начала отсчет своей жизнедеятельности с 2016 года. Дети, принятые три-четыре года назад, сегодня представляют Академию на Международных и Республиканских хореографических конкурсах. Молодая плеяда педагогов спецдисциплин, готовых учиться и прислушиваться к мнению старших и более опытных коллег, серьезно заявляют в Академии и, соответственно, в мировом балетном сообществе. Так завязалось тесное творческое сотрудничество с хореографическими школами ряда стран ближнего и дальнего зарубежья.

Проблемы, которые, казалось, невозможно было решить четыре года назад, сегодня преодолеваются общими усилиями и



творческой отдачей самих педагогов и руководства. Некогда существовавшая большая проблема недостатка балетных концертмейстеров в городе Нур-Султан практически исчерпала себя на современном этапе. Концертмейстеры-преподаватели Академии выпускают уникальные предметные сборники нот, проводят талантливые тематические концерты и мастер-классы. Продуманная руководством форма проведения курсов повышения квалификации без отрыва от производства даёт возможность всем желающим педагогам и концертмейстерам повысить свою квалификацию. Эти позитивные моменты образовательного процесса обещают высокие результаты.

В процессе профессионального становления и воспитания артистов балета, артистов ансамбля танца Казахской национальной академии хореографии значительный акцент выставлен на сохранение преемственности традиций. Понятие «традиции в хореографии» включают в себя веками проверенные ценности, выстроенные, в первую очередь, на уважении.

Воспитанная на великих традициях хореографической школы им. А.Я. Вагановой, имеющей трёхвековую историю, Алтынай Абдурахимовна Асылмуратова трепетно передает их молодому поколению воспитанников и педагогам. Так, ректором введена традиция проведения праздника «Посвящение в профессию»: первоклассники, вступившие в 9-10 лет на стезю профессионального образования, впервые поднимаются на профессиональную сцену и дают клятву ученика Академии. Это очень волнительное мероприятие заставляет восторгаться не только учащихся первого года обучения, но и окружающих (взрослых, педагогов и родителей юных воспитанников). Каждый из воспитанников получает памятную открытку с напутствием и личной подписью ректора. На ученика возлагается первая ответственность за профессию артиста балета. Осознание важности этой традиции правильно направляет и мотивирует воспитанников Академии.

Алтынай Абдурахимовна всегда просит следить за тем, чтобы воспитанники Академии хореографии уважительно относились к старшим и приветствовали их балетным поклоном; эту традицию уважения к старшим нельзя нарушать и прерывать. «Встречая много раз на дню педагогов училища, мы делали им поклон по нескольку раз в день при каждой встрече. В 70-х годах, мы, воспитанники младших классов Ленинградского хореографического училища им. А.Я. Вагановой, приветствовали книксеном (*реверансом*) обучающихся выпускных курсов. А после окончания училища вновь прибывшие в театр выпускники балетных школ также приветствовали педагогов-репетиторов и

корифеев театра *балетным поклоном*», – рассказывала Алтынай Абдурахимовна.

К сожалению, эта традиция приветствия учащихся старших классов младшими воспитанниками, сформировавшаяся в петербургской хореографической школе, в нашей Академии еще не прижилась. Возможно, когда-нибудь нам удастся ее ввести в культуру академии.

Уважение к старшему поколению, творческим личностям, которые отдали хореографическому искусству многие десятилетия своей жизни, является естественной нормой. Обязательной и устойчивой традицией Академии стало приглашение на творческие концерты и премьерные балетные спектакли Академии отечественных и зарубежных мэтров хореографии, деятелей искусства.



**Рис.1.** *Посвящение в профессию,  
2018-2019 учебный год*



**Рис.2.** *П. Чайковский «Щелкунчик» I акт*

Вот уже несколько веков подряд профессиональные балетные школы тесно сотрудничают с оперно-балетными театрами города. Сегодня можно сказать, что это сплетение творческих и образовательных процессов – очень важная традиция хореографии. Обучающиеся колледжа Академии проходят стажировку, и, соответственно, участвуют в спектаклях театров «Астана Опера», «Астана Балет». Для студентов, обучающихся на специальностях «Искусствоведение» и «Арт-менеджмент», а тем более будущим педагогам-хореографам, балетмейстерам, ведущие театры столицы предоставляют свою базу для прохождения различных видов практики.

Мы живем в замечательное время, когда наши педагоги могут делиться своим опытом и методами с известными школами мира. Главным показательным фактором является уровень подготовки артиста сцены, педагога. Педагоги, получив образование в отечественных и зарубежных вузах, нарабатывают опыт и умения, учась друг у друга. Взаимопосещения, множество открытых просмотров, включая экзамены и концерты, дают каждому возможность обогатиться знаниями. В профессии хореографа и исполнителя бережное сохранение преемственности великих традиций играет основополагающую роль. И бережное сохранение методики классического танца, заложенной русскими педагогами-методистами, также можно отнести к замечательной традиции хореографического образования и искусства. Сбереечь методику и следовать ей – значит сохранить наше сценическое наследие. Проверенное временем, оно ещё долго будет приводить в трепет, восхищать и согревать души миллионов ценителей прекрасного.

Говоря о преемственности традиций в хореографическом искусстве и образовании, мы понимаем самое главное: что все эти ценности работают только при наличии того самого человека, который своим примером может пробудить желание Помнить.

Алтынай Абдурахимовна – пример такой личности. Высокая планка ответственности за чистоту и сохранность классического балета, которую она приняла как эстафету от своих учителей, передается ею дальше. И как это замечательно, что эта преемственность счастливо уживается с уникальным даром любви к людям, простоты, мудрости и доброты. Работая рядом с Алтынай Абдурахимовной, нельзя не обратить внимание на ее, я бы сказала, самое главное качество личности: постоянное чувство любви к артистам, детям, людям, в целом. «Я очень люблю молодёжь», «Я люблю каждого из своих артистов», «Люблю деток балетных, они такие смешнучие», «Я вообще людей люблю», – такие признания

Алтынай Абдурахимовны можно услышать очень часто. И каждый раз они идут от самого сердца.

Учиться у таких людей всегда интересно. Всегда найдешь что-то познавательное для себя, возьмешь на заметку. Найдешь повод чему-то удивиться, улыбнуться. В очередной раз откроешь для себя что-то из мира неведомого ранее. И станешь лучше, гармоничнее, оптимистичнее, профессиональнее.

Одним словом, – пришло время собирать камни...

УДК 793.3  
ББК 85.32  
МРНТИ 18.49.01

**А. Заклинская<sup>1</sup>**

**<sup>1</sup>Государственный театр оперы и балета «Астана Опера»  
(Нур-Султан, Казахстан)**

## КОНСТАНТИН ЗАКЛИНСКИЙ: ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ АРТИСТА И НАСТАВНИКА

### Аннотация

*В данной статье представлен краткий обзор становления выдающегося советского артиста балета Константина Евгеньевича Заклинского: от молодого артиста балета до мастера и премьера. Автор также анализирует исполнительскую и творческо-наставническую деятельность К.Е. Заклинского.*

**Ключевые слова:** балет, артист, тернистый путь, творчество, педагог, К.Е. Заклинский.

**А. Заклинская<sup>1</sup>**

**<sup>1</sup>«Астана Опера» мемлекеттік опера және балет театры  
(Нұр-Сұлтан, Қазақстан)**

## КОНСТАНТИН ЗАКЛИНСКИЙ: ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ЖӘНЕ ТӘЛІМГЕРЛІК ПОРТРЕТИ

### Аннотация

*Бұл мақалада көрнекті кеңестік балет әртісі Константин Евгеньевич Заклинскийдің жас балет әртісінен шебер мен премьер мәртебесіне дейін қалыптасу жолына шолу жасалады. Сондай-ақ, автор К.Е. Заклинскийдің орындаушылық шығармашылығына және шығармашылық-тәлімгерлік қызметіне талдау жасайды.*

**Түйінді сөздер:** балет, әртіс, ауыр жол, шығармашылық, педагог, К.Е. Заклинский.

**А. Zaklinskaya<sup>1</sup>**

**<sup>1</sup>State Opera and Ballet Theater «Astana Opera»  
(Nur-Sultan, Kazakhstan)**

## KONSTANTIN ZAKLINSKY: CREATIVE PORTRAIT OF THE BALLET DANCER AND MENTOR

### Annotation

*This article provides a brief overview of the formation of an outstanding Soviet ballet dancer Konstantin Evgenievich Zaklinsky: from a young ballet dancer to a*

*master and premier. The author also analyzes performing creativity and the creative and mentoring activities of K.E. Zaklinsky.*

**Key words:** *ballet, artist, thorny path, creativity, teacher, K.E. Zaklinsky.*

Константин Евгеньевич Заклинский – Лауреат международных конкурсов балета в Москве (1981 г.) и Токио (1984 г.), заслуженный артист РСФСР (1983 г.), лауреат премии Ленинского комсомола (1983 г.).

Выдающийся советский артист балета Константин Евгеньевич Заклинский родился в Ленинграде 8 мая 1955 года. Благодаря большому желанию мамы Ольги Александровны Заклинской в 1965 году Константин поступает в Ленинградское хореографическое училище. Однако он был принят не со всеми учащимися, а чуть позже, с опозданием, поскольку незадолго до учебы в 6 лет перенес сложнейшую операцию на сердце (врожденный порок сердца). Предстоящие нагрузки ставили под вопрос приемлемость сложных физических нагрузок. И тем не менее, пройдя строгий медицинский осмотр и получив разрешение от врача, одиннадцатилетний Константин был зачислен в 1-й класс. Его первым педагогом становится А.П. Бажаева.

Учителя замечают у мальчика хорошие физические данные: мягкие связки и мышцы, координацию и музыкальность. В старших классах Константин имел высокий рост, что отличало его от сверстников и тоже имело немаловажное значение для артиста балета. К.Е. Заклинский заканчивает училище по классу Абдурахмана Кумысникова в 1974 году. Красивые внешние данные и хорошая профессиональная подготовка вселяли надежду на продолжение деятельности на балетной сцене. В то время художественным руководителем училища был легендарный Константин Михайлович Сергеев. На выпуске Заклинскому было доверено исполнить самую сложную партию «Лето» в одноактном балете «Времена года» на музыку А.К. Глазунова в постановке самого К.М. Сергеева, который часто ставил номера для балетного училища.

После выпускных спектаклей К.Е. Заклинского берут на работу в Кировский театр (Ленинградский ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции академический театр оперы и балета имени С.М. Кирова (именно так назывался театр в 1935-1992 гг.) в кордебалет. Так началась трудовая деятельность юного артиста балета. Первый год работы в театре Заклинский провел в кордебалете, исполняя всевозможные роли и партии, также был занят в различных операх, где задействован балет. Позже, репетируя уже сольные партии, танцовщик продолжал работать в кордебалете. Было тяжело, однако постоянная нагрузка, подготовка сольных

партий, каждодневные репетиции кордебалета закаляли молодого артиста. Несмотря на большую загруженность, Заклинскому, привыкшему к большим нагрузкам, такая работа была только в радость. Мастер сцены вытачивался постепенно, как, впрочем, и многие артисты балета. Известно, что в начале своего творческого пути солист проходит весь репертуар кордебалета, только потом ему могут доверить попробовать что-то большее. Это традиция. И такая система подготовки артиста всегда была и остается справедливой и логичной, поскольку юным артистам балета предоставляется время и возможность освоиться в балетной труппе, почувствовать сцену и себя на ней.

Итак, первым сольным спектаклем для К.Е. Заклинского стал балет П.И. Чайковского «Лебединое озеро», где он исполнил партию Зигфрида. Его партнершей была Любовь Олимпиаевна Кунакова, репетитором – Семенов Владилен Григориевич. Заклинский успешно справился с партией и заявил о себе как солисте балета. В то время также начинала свой творческий путь талантливая балерина Галина Мезенцева. «Уникальные внешние данные – удлинённые линии рук и ног, особая хрупкость облика, как бы предназначенные для создания образов романтической хореографии...» – писали о балерине [1]. Г. Мезенцева была одной из самых перспективных солисток Кировского театра того времени. Рост был выше среднего и партнером для нее стал соответствующий по всем внешним параметрам и исполнительскому мастерству Константин Заклинский. Необходимо отметить, что они хорошо подходили друг другу – высокие и статные, максимально точно воплощали все сценические образы в балетах – красивый, выразительный, статный принц и тонкая, нежная принцесса-лебедь.

В этот же период в Кировском театре творил выдающийся балетмейстер Леонид Яacobсон. Молодого солиста Заклинского подметила уже состоявшаяся балерина Габриэлла Комлева и рекомендовала его на номер Л. Яacobсона «Ковбой» на музыку Тимура Когана, первым исполнителем которого стал Заклинский. Среди всех солистов балета Г.Комлева выбрала юного артиста, только начинающего свой творческий путь. Г. Комлева увидела в нем яркую индивидуальность и огромный потенциал. Помимо артистических балетных данных, Константин был очень харизматичным и артистичным – эти качества определяли его абсолютную неповторимость и индивидуальность. Именно поэтому ему без особого труда удавались как актерские партии с характерными образами, так и лирические герои. В разное время он исполнил партии в балетах: «Старая фотография» (хореографические новеллы), партию Феба («Собор Парижской

Богоматери»), Дантеса («Пушкин»), Андреса («Фея Рондских гор»), Гольфо («Неаполь»), Осман («Асият») и многие другие.

Талантливому артисту балета были подвластны разнохарактерные роли и сценические образы. Так, своеобразие художественной личности К. Заклинский проявил в исполнении партий Зигфрида («Лебединое озеро»), Дезире и Голубой птицы («Спящая красавица»), Альберта («Жизель»), Солора («Баядерка»), Спартака («Спартак») и др.

Анализ очерков, балетных источников, архивных статей и документов различных балетоведов и театральных критиков дает возможность определить главные сценические характеристики творчества К.Е. Заклинского. Например, балетоведы А. Деген, И. Ступников писали: «Искусство Заклинского – будь то ведущая партия в балете или просто классическая вариация – всегда живет в сфере музыки и четко определяется ее законами. Невесомый прыжок или диагональ туров насыщены победоносной энергией радости, пульсирующей в самой музыке, классический танец обретает качественно новый уровень, расцветает красками доселе неизвестными. Заклинского отличает высоконравственное отношение к искусству, далекое равнодушию и холодности. В этом залог его постоянного художественного развития» [2].



**Рис.1.** К.Е. Заклинский с Ириной Чистяковой, 1986 год.



Автор О.Федорченко отмечает: «Рослый, статный артист, обладающий огромным прыжком с мягким «кошачим» приземлением, идеальной формой вращения, неоспоримыми партнерскими достоинствами, воплощает в нашем балетном исполнительстве эпическое, богатырское начало. Он воплощает собирательный образ русского героя – подкупающе обаятельного и бесшабашно смелого» [3].

Еще одной гранью творчества выдающегося артиста балета К.Е. Заклинского является его актерское дарование, он снимался в телефильмах «Галатhea» (режиссер А.А. Белинский) – дружок Дулиттла (1977 г.), «Тристан и Изольда», «Ковбои»; «Фузте» (режиссеры В. Васильев, Б. Ермолаев) – Климов (1986 г.); «Лебединое озеро» (режиссер Е. Марчерет) – принц Зигфрид (1986 г.); «Чаплиниана» (режиссер А.А. Белинский) (1987 г.); «Грех. История страсти» (режиссер В. Сергеев) (1993 г.).

Анализируя исполнительское творчество К.Е. Заклинского, известный балетный критик О.П. Розанова писала: «Мне дороже двойных кабриолетов и дух захватывающих тур де форсов в воздухе изумительная пластическая игра Заклинского, умение жить в образе по законам балетных условностей так, что о них вообще забываешь, а видишь только душу человека, очищенную от всего случайного и мелочного» [3].

Интересным для исследования является следующая сценическая характеристика. Мастер балетной фотографии и театральный критик, автор и оформитель многочисленных книг и альбомов, посвященных балетному искусству и деятелям балета, Н.Н. Аловерт писала: «Заклинский может танцевать идеально, может танцевать неряшливо, но он всегда – Олимпиец, высокий, красивый и чуть насмешливый» [4]. Разные характеристики и описания творчества мастера сцены позволяют понять некоторые внутренние качества личности. Когда журналист задал вопрос К.Е. Заклинскому: «Вы человек веселый, любите шутку. Это черты вашего характера или способ разрядиться?» Он ответил: «Я просто не могу без этого. Если я не пошутил – день у меня испорчен. Иногда целый день кого-нибудь разыгрываю, а на следующий день другого...» [5].

Его партнершами в разное время были именитые балерины и примы Кировского театра Галина Мезенцева, Ирина Колпакова, Татьяна Терехова, Габриэлла Комлева, Ольга Ченчикова, Алтынай Асылмуратова. Заклинский в своем исполнении уделял большое внимание актерской игре, сценическому образу, дуэту. Когда в Кировский театр приезжали выступать знаменитые балерины, то обычно их партнером ставили Константина Заклинского. Так случилось и во время гастролей француженки Сильви Гиллем.

Тогда на «Лебединое озеро» и «Дон Кихот» пытался попасть «весь свет», был полный аншлаг и более того. Дуэт получился блистательным: Сильви была экспрессивна и технически экзотична, но лидером в мастерстве и сценической культуре выглядел всё-таки Константин Заклинский.

Как отмечает сам артист балета: «Я в общем-то медленно и долго шел к тому, чтобы стать классическим танцовщиком. Начинать в кордебалете, учился у мастеров. Но мне этого было мало, и я стал ездить в Москву, чтобы ходить на уроки к Мессереру, наблюдать, как делают свои изумительные комбинации Владимиров, Васильев, Годунов. Меня завораживала их колоссальная творческая энергия. Постепенно набирал репертуар. Очень долго танцевал с Галиной Мезенцевой. Практически с ней были сделаны все классические спектакли. С ней не только интересно было танцевать, а есть нечто необыкновенное – удивительные руки, глаза, излучающие чувства. Как-то на Жизели смотрю – она будто потеряла сознание, словно неживая – до такой степени входила в образ...» [5].

К.Е. Заклинский прошел весь тернистый путь от молодого артиста балета до мастера и премьеры Кировского театра. Шли годы, многолетний артистический путь логично перешел в педагогическую деятельность в Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. С 2000 года К.Е. Заклинский работает педагогом дуэтно-классического танца в родном училище. Большой исполнительский опыт солиста и партнера был востребован в учебном процессе при подготовке будущих артистов балета. Уроки дуэтно-классического танца были наполнены творческой атмосферой, где педагог, придерживаясь традиционной методики обучения, с большим энтузиазмом делился личными знаниями, накопленными на различных балетных сценах, вырабатывал индивидуальный стиль преподавания. Программа экзаменов всегда была содержательной, интересной и разнообразной, здесь сочетались академичность классического танца и внутренняя наполненность учебных комбинаций, взаимоотношения партнера с партнершей, новаторские подходы в дуэтном танце.

В жизни каждого большого мастера бывают такие моменты, когда он оказывается перед выбором: работать в других театрах мира, по приглашению, контрактам или уехать в другую страну для продолжения исполнительской карьеры. Одно из интервью с К.Е. Заклинским подтверждает его истинный патриотизм и гражданскую позицию. На вопрос «Было ли у вас желание остаться на Западе?» артист отвечает: «В общем, нет. У них там свой стиль, свои принципы, связанные с ежесекундными расчетами, к которым я не смогу привыкнуть. Здесь я дома, и всё для меня родное. Мне нравится поехать в лес, побродить, подумать, как говорится, прийти в себя. Люблю ходить в Русский

музей, где у меня есть свои любимые картины – они как бы заряжают своей внутренней энергией...» [5].

Его незаменимая партнерша и спутница жизни, выдающаяся балерина Алтынай Асылмуратова в интервью газете «Труд» рассказала о периоде работы в Марсельском театре Ролана Пети: «Константин Заклинский, один из ведущих солистов нашего театра, еще танцевал и, сами понимаете, бросать Мариинский ему не хотелось. Но и как жить порознь, мы себе не представляли. Косте пришлось многим пожертвовать ради меня» [6]. Как правило, артистов балета отличает скромность. Интересные факты из жизни любого человека помогают представить его портрет более полнее и правдивее.

2015 год для К.Е. Заклинского и его семьи становится началом нового этапа творческой деятельности.

В Астане открывается новый театр оперы и балета «Астана Опера», куда творческая и семейная пара – А.А. Асылмуратова и К.Е. Заклинский были приглашены Президентом Республики Казахстан Н.А. Назарбаевым. С этого момента начинается интересная педагогическая и репетиторская деятельность Заклинского-наставника.

Необходимо отметить, что открытие нового театра ознаменовало вступление казахстанского балетного театра на новую ступень развития. Для Константина Евгеньевича также определились задачи качественной подготовки солистов-мужчин молодого казахстанского театра. Он работает с начинающими премьерами и исполнителями главных партий, среди которых: Б. Адамжан, Е. Рахметуллаев, О. Тарланов Партии – Солор «Баядерка», Базиль «Дон-Кихот», Де Грие «Манон», Клод Фроло и Феб «Собор Парижской Богоматери», принц Дезире «Спящая красавица», принц «Щелкунчик», Спартак и Красс «Спартак». Более того, К.Е. Заклинский репетирует партии с молодыми артистами актерского амплуа, среди которых образы Гамаша «Дон Кихот», отца Гамзатти «Баядерка», Магдавея «Баядерка» и др.

В творческо-наставнической деятельности педагог уделяет пристальное внимание жестам, мимике и скрупулезно работает над сценическим образом героев. Все, чем он сам обладал на сцене, Заклинский-педагог старается перенести и передать своим подопечным, талантливым нынешним исполнителям. Глядя на своего наставника, молодые солисты и артисты балета стараются постичь все тайны мастерства мужского исполнительства. Изо дня в день крепнет кордебалет театра, и, как отмечают очевидцы, мужской кордебалет радуется возрастающим профессиональным уровнем.



**Рис.3.** К.Е. Заклинский на репетиции с артистами театра «Астана Опера»



**Рис.4.** К.Е. Заклинский на репетиции с артистами театра «Астана Опера»

Интересен тот факт, что в разное время К.Е. Заклинский воплощал свои творческие замыслы в небольших постановочных работах. К творческому портрету наставника необходимо добавить его разнообразные интересы и увлечения. Например, К.Е. Заклинский

принимал активное участие в подготовке балета «Щелкунчик» в театре «Астана Балет», но уже не в качестве педагога-репетитора, а участвовал в разработке эскизов декораций к балету и бутафории.

Наставничество старшего поколения артистов балета необходимо для формирования традиций молодых театров. На наш взгляд, крайне необходимо изучать и фиксировать творчество выдающихся артистов, балетмейстеров, педагогов с научно-исследовательской позиции. «Сами звезды также должны открыться для всевозможных бесед, интервью, автобиографий, должны заняться раскрытием и описанием своего творческого пути. Этот процесс должен быть под контролем ведомственных организаций. Молодые исследователи должны много работать в этом направлении. Одно точно совершенно понятно! .... Это нужно не самим звездам, это необходимо для развития балета, искусства и хореографического образования Казахстана, это необходимо молодому и последующим поколениям» (из доклада профессора Кульбековой А.К. на заседании Художественного совета Министерства культуры и спорта Республики Казахстан 22 ноября 2017 года).

#### Список использованных источников:

1. Ступников И.В. // Энциклопедия русский балет. – Москва, 1997. – С. 296.
2. Деген А., Ступников И. Балет 120 либретто. – Санкт-Петербург: Композитор, 2008. – 560 с.
3. Интернет ресурс: [https://vk.com/album-11665068\\_121229452](https://vk.com/album-11665068_121229452) (Дата обращения: 19.12.2020).
4. Интернет ресурс: <https://asilmuratova.livejournal.com/1306.html> (Дата обращения: 11.01.2021).
5. Интернет ресурс: [https://vk.com/-11665068\\_121229452?act=comments](https://vk.com/-11665068_121229452?act=comments) (Дата обращения: 12.01.2021).
6. Дешкова И. Алтынай Асылмуратова: Я «лебедем выпорхнула из кордебалета». // Труд. – 2001. – 21 августа. – Вып.152.

#### References:

1. *Stupnikov I.V. // Jenciklopedija russkij balet. – Moskva, 1997. – S. 296. (In Russ.).*
2. *Degen A., Stupnikov I. Balet 120 libretto. – Sankt-Peterburg: Kompozitor, 2008. – 560 s. (In Russ.).*
3. *Internet resurs: [https://vk.com/album-11665068\\_121229452](https://vk.com/album-11665068_121229452) (Data obrashhenija: 19.12.2020). (In Russ.).*
4. *Internet resurs: <https://asilmuratova.livejournal.com/1306.html> (Data obrashhenija: 11.01.2021). (In Russ.).*
5. *Internet resurs: [https://vk.com/album-11665068\\_121229452?act=comments](https://vk.com/album-11665068_121229452?act=comments) (Data obrashhenija: 12.01.2021). (In Russ.).*
6. *Deshkova I. Altynaj Asylmuratova: Ja «lebedem vporhnula iz kordebaleta». // Trud. – 2001. – 21 avgusta. – Vyp.152. (In Russ.).*

**UDC 793.3**  
**BBC 85.32**  
**IRSTI 18.49.01**

**A. Lukovkin<sup>1</sup>**

**<sup>1</sup>Kazakh National Academy of Choreography  
(Nur-Sultan, Kazakhstan)**

**Sources provided by  
Leadbeater K. (UK)**

## **ALTYNAI ASYLMURATOVA WITH THE ROYAL BALLET IN LONDON**

### **Annotation**

*This article charts the career of the soviet ballerina, Altynai Asylmuratova, as she performed with the Royal Ballet in London, exploiting a landmark opportunity arising from the thaw in political relations between the USSR and the United Kingdom. Contemporaneous reviews from «The Dancing Times» record the significant impact she made on critics and audience alike and the breadth of her repertoire, including English choreographers, Kenneth MacMillan and Frederick Ashton, at that time unfamiliar to the ballet companies in Russia.*

**Key words:** Altynai Asylmuratova, London, Royal Ballet, Royal Opera House, Covent Garden, «The Dancing Times».

**А. Луковкин<sup>1</sup>**

**<sup>1</sup>Казахская национальная академия хореографии  
(Нур-Султан, Казахстан)**

**Источники предоставлены  
Ледбитер К. (Великобритания)**

## **АЛТЫНАЙ АСЫЛМУРАТОВА С КОРОЛЕВСКИМ БАЛЕТОМ В ЛОНДОНЕ**

### **Аннотация**

*В этой статье описывается этап творчества советской балерины Алтынай Асылмуратовой в период ее выступлений с Королевским балетом в Лондоне, ознаменовавшим период потепления в политических отношениях между СССР и Соединенным Королевством. Современные обзоры «The Dancing Times» отражают значительное влияние, которое она оказала на критиков и публику, а также показывают широту ее репертуара, включая английских хореографов Кеннета Макмиллана и Фредерика Эштона, в то время не знакомых с балетным труппам России.*

**Ключевые слова:** Алтынай Асылмуратова, Лондон, Королевский балет, Королевский оперный театр, Ковент-Гарден, журнал «The Dancing Times».

*А. Луковкин<sup>1</sup>*

*<sup>1</sup>Қазақ ұлттық хореография академиясы  
(Нұр-Сұлтан, Қазақстан)*

*Дереккөздер Ледбитер К.  
(Ұлыбритания)*

## АЛТЫНАЙ АСЫЛМҰРАТОВА ЖӘНЕ ЛОНДОН КОРОЛЬДІК БАЛЕТІ

### Аннотация

*Бұл мақалада Кеңестік балерина Алтынай Асылмұратованың Лондонда корольдік балетпен өнер көрсеткен шығармашылық кезеңі сипатталады. «The Dancing Times» газетінің заманауи шолуында оның репертуарының кеңдігі көпшілікке, сыншыларға, сондай-ақ ағылшын хореографтары Кеннет Макмиллан мен Фредерик Эштонға және де сол кезде басқа да таныс емес Ресейдің балет труппаларына әсер етті.*

***Түйінді сөздер:** Алтынай Асылмұратова, Лондон, Корольдік балет, Корольдік опера театры, Ковент-Гарден, «The Dancing Times» журналы.*

*«She takes the stage with the authority of a ballerina entering her kingdom» [1, p. 579].*

Altynai Asylmuratova was the first soviet ballerina to dance with the Royal Ballet; she danced the first ever London performance of the complete *Le Corsaire* with the Kirov Ballet and the second ever London performance of the complete *La Bayadère* with the Royal Ballet. She was the first soviet ballerina to dance works by English choreographers, Kenneth MacMillan and Frederick Ashton (only Natalia Makarova had preceded her in these roles). She was rehearsed as *Manon* and *Juliet* by MacMillan himself, shortly before his untimely death. She gave the London premiere of the *pas de deux* from *The Leaves are Fading*, a ballet by English choreographer, Antony Tudor, who spent most of his career as resident choreographer to American Ballet Theatre in New York.

There was no permanent ballet company in London until the 1930s and none in New York until after the second world war.

The ballets of Petipa were virtually unknown in the West. Diaghilev had produced *Giselle* in 1910 and a reduced two-act version of *Swan Lake* in 1911, a production which was premiered at the Royal Opera House, Covent Garden with Mathilde Kschessinska and Vaslav Nijinsky [2, p.401-403]. In 1921 he produced a complete version of *The Sleeping Princess*, as Diaghilev called it, in London, which was a

financial disaster and was not performed anywhere else [3, p.372-373]. In the final decade of his company, Diaghilev regularly presented the final act of *The Sleeping Beauty* and *Swan Lake Act II* in triple bills.

Meanwhile Nikolai Sergeyev, the ballet master of the Mariinsky Ballet, had left Russia in 1919, taking with him the records of some 20 Petipa and Ivanov ballets in Stepanov notation [4, p.45-46]. Diaghilev engaged him to mount the 1921 production of *The Sleeping Princess* [5, p.192].

In the 1930s two ballet companies emerged in London, the Sadler's Wells Ballet, later to become the Royal Ballet, and the Ballet Rambert. The Sadler's Wells Ballet engaged Nikolai Sergeyev to mount a series of classics, from *Coppélia* in 1933, through *Giselle*, *The Nutcracker* and *Swan Lake* to *The Sleeping Princess* in 1939. He worked closely from the Stepanov texts and created productions close to the Petipa originals [6, p.36].

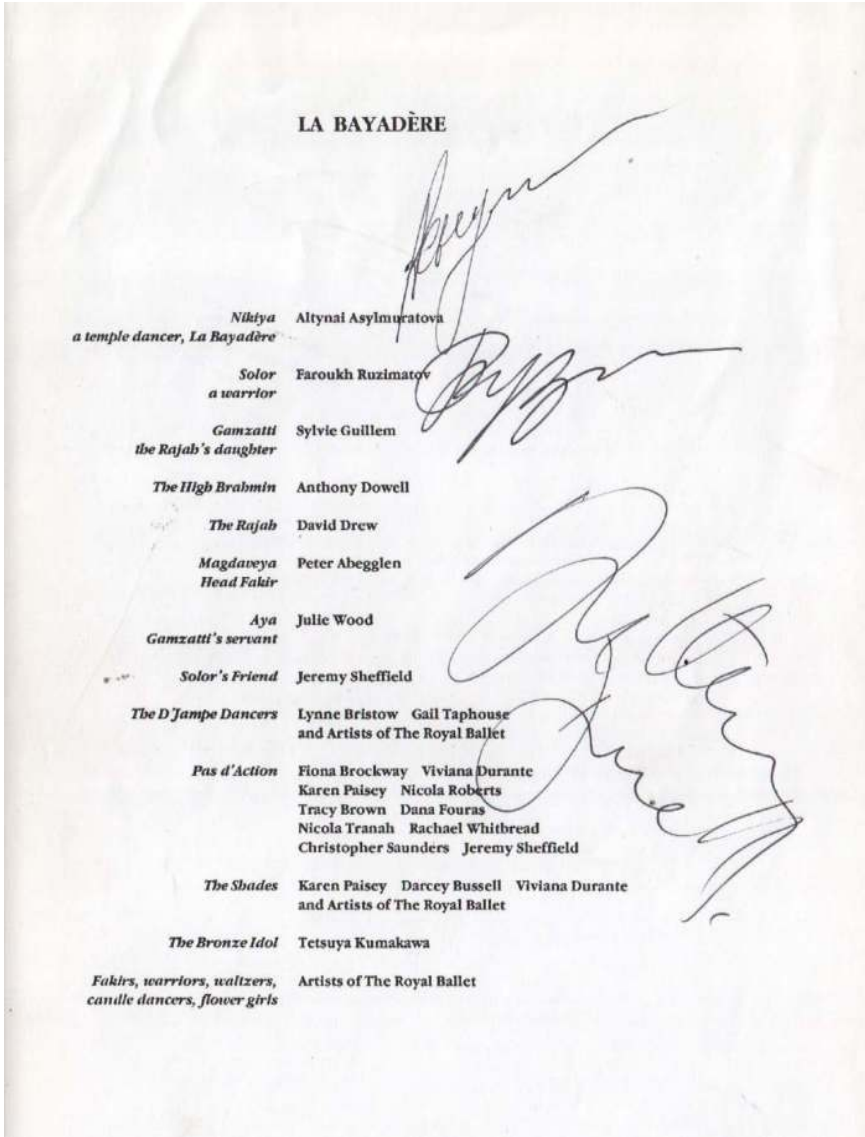
The Bolshoi Ballet first visited London in 1956, followed by the Kirov Ballet in 1961. Rudolf Nureyev sensationally defected to the West at the airport in Paris on his way to London. He soon began dancing with the Royal Ballet in a partnership with Margot Fonteyn and producing extracts from classical Russian ballets hitherto unknown in London. He staged *Le Corsaire pas de deux*, *the Kingdom of the Shades* from *La Bayadère*, *Laurentia pas de six* and *Raymonda Act III* for the Royal Ballet [7, p.140], and full-length productions of *Raymonda* for the Royal Ballet Touring Company [7, p.309] and *Don Quixote* for Australian Ballet [7, p.447], which were seen in London. Ballet Rambert had produced *Don Quixote* in 1962 [8, p.206], but the other works were seen for the first time in the West under Nureyev.

The Kirov Ballet returned to London in 1966 and 1970, but Natalia Makarova defected to the West during the third season in 1970 and the Kirov Ballet was not allowed to return to London until 1988. Meanwhile Natalia Makarova had established a career as a dancer with the Royal Ballet in London and with American Ballet Theatre in New York. In May 1980 she mounted a full-length production of *La Bayadère* in New York, the first time the complete ballet had been seen in the West [9]. She danced *Nikiya* and *Anthony Dowell* from the Royal Ballet danced *Solor* in guest appearances.

The Bolshoi Ballet had also been prevented from returning to London, after a politically controversial season in 1974 [10], but they finally returned in 1986, after an absence of 12 years. Nearly all the dancers had changed over the 12 years, with Irek Mukhamedov making sensational appearances in three Grigorovich ballets, *Spartacus*, *Ivan the Terrible* and *The Golden Age*. He impressed audiences with his spectacular technique, his energy and strength, his powerful acting, his strong personality, and his forceful stage presence [1, p.1037].



These were the years of perestroika and glasnost. Back in the 1960s and 1970s, dancers were escorted from the hotel to the stage door and back. They could not speak English and few of the ballet audience could speak Russian, so the ballet audience were unable to communicate very much with the dancers, except by way of thunderous applause after the performances.



**Pic.1.** Cast sheet of *La Bayadère* (The Royal Ballet, 25th May 1989)

In 1988, the Kirov Ballet returned to London after an absence of 18 years, with only Irina Kolpakova and Yelena Yevtyeva remaining from the 1970 season. The season was heralded by reports of an exciting

new star, Altynai Asylmuratova, and there was much anticipation over the first performances in the West of a complete *Le Corsaire*. Altynai opened the season at a gala performance of *Giselle* [1, p.1095], went on to dance *Don Quixote pas de deux*, the *Shades* scene from *La Bayadère* and *Medora* in *Le jardin animé* from *Le Corsaire* (completely unknown in the West) and finally the complete *Medora* [1, p.1097]. She was the first ballerina to dance the complete *Le Corsaire* in London. She was very different from Irek Mukhamedov; she was elegant, stylish, vivacious, humorous, delicate – her smile lit up the stage. She was an instant hit with the critics and the public.

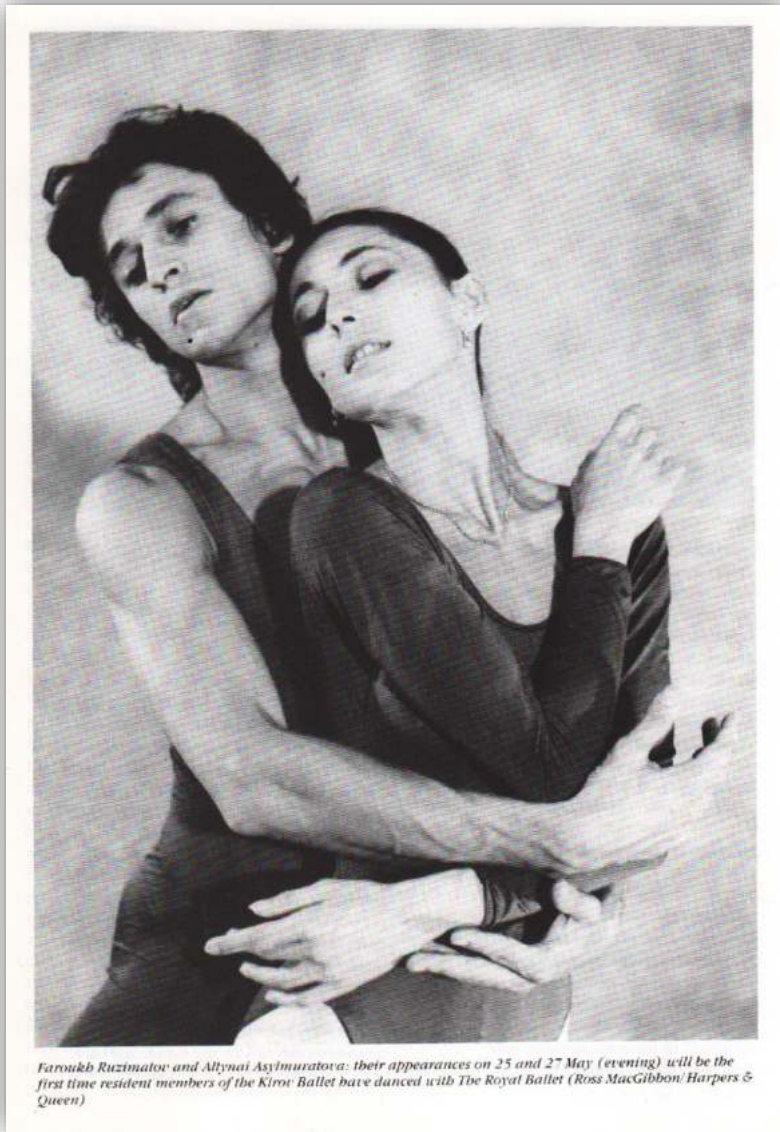
Natalia Makarova had been allowed to take class with the Kirov company during the 1988 season and was in the audience for every performance. Rumours were mounting that she would be allowed to appear on stage with her former company. Eventually, Moscow gave permission for her to dance – a very potent symbol of the thawing of political tensions between the West and the Soviet Union. She danced the Act II *pas de deux* from *Swan Lake* with Konstantin Zaklinsky, with a supporting group of swans from the Kirov corps de ballet – it was ten minutes of high political importance and great cultural significance [1, p.1096-1097].

The Kirov Ballet returned home after a triumphant season. Meanwhile in 1986 Anthony Dowell had become the director of the Royal Ballet and he had now invited Natalia Makarova to mount her production of the full-length *La Bayadère* on the Royal Ballet, again the first time the complete ballet had been seen in London [11, p.242].

The first cast was Sylvie Guillem, Jonathan Cope and Fiona Chadwick, but Anthony Dowell achieved a major coup by building on Altynai's outstanding artistic and popular success and securing Altynai and Faroukh Ruzimatov as the second cast for *La Bayadère*, with Sylvie Guillem moving over the role of *Gamzatti*. A year earlier, it was a political breakthrough to allow Makarova on stage with the Kirov and here was a soviet ballerina allowed to appear as a guest artist with a western company – another political first.

Mary Clarke, the editor of *The Dancing Times*, wrote extensively about *La Bayadère* in the July 1989 edition [1, p.928-930]. First of all, she wrote that she had seen neither the Kirov production nor the American Ballet Theatre production, so she could make no comparisons with Makarova's production. The ballet had never been seen in London before.

*She went on «The Russians arrived, and the ballet really took off. Asylmuratova and Ruzimatov, the first resident Soviet principals to dance with the Royal Ballet, were Nikiya and Solor, and Guillem moved into the role of Gamzatti, which suits her infinitely better than Nikiya.*



**Pic.2.** Picture from the Programme of *La Bayadere* at The Royal Ballet, 1989.

*Asylmuratova, with her emotional intensity and pure classic line, was entirely ravishing, never more so than in the last act when the ghost of Nikiya haunts Solor at the wedding ceremony; she was weightless, impalpable, glorious. Ruzimatov, who must be the most exotic dancer in the world, could flaunt his exoticism to the hilt as Solor. Blazing eyes, long hair, fabulous, pantherine technique held attention every second he was on stage. Guillem's confrontations with Asylmuratova had glamour and power and the two ballerinas are well matched physically»*

This cast gave two performances on 25 and 27 May 1989 and Altynai returned on 4 October 1989 for a single performance with Jonathan Cope and a young Darcey Bussell as Gamzatti.

In July 1989, the Bolshoi Ballet returned for another season in London and Irek Mukhamedov repeated his sensational impact [1, p.1104-1105].

The Royal Ballet followed up Altynai's success in La Bayadère, by inviting her to dance two performances of Swan Lake in February 1990, with their own principal dancer, Jonathan Cope. These were her first performances of Swan Lake in London. Mary Clarke reported in full on these performances in the March 1990 edition of The Dancing Times [1, p.579].

*«Altynai Asylmuratova showed us the full ballerina beauties of the dual role. It was her first Swan Lake in London (the Kirov presented the ballet only in Dublin in 1988) and she demonstrated, as she had demonstrated in Dublin, that she possesses all the attributes to illuminate afresh this great Russian classic. She takes the stage with the authority of a ballerina entering her kingdom. Her very walk speaks of nobility; she has «the grand manner», yet for all her grandeur she has warmth, radiant beauty and, above all, complete understanding of the Russian soul of the music.*

*From Russian dancers we expect amplitude of movement and gesture, and from Kirov dancers in particular arms which are never lifeless, always carrying the gestures just that much further. Asylmuratova's arms are gorgeous. She uses arms and hands, together with a pliant back and delicate shoulders, to give as much eloquence to the upper body as her feet and legs give to the actual steps. How intelligently and impeccably she executes every step, giving emphasis to highlight certain moments and to make you see the choreography anew. A simple rise on to full pointe becomes a moment of exhilaration. Her turns are swift and effortless, and her arabesque is a wonder of harmonious line. Her Odette has a lovely feminine quality; her Odile is a ravishing seductress. Jonathan Cope was the Siegfried, admirable in every way and giving marvellously held support to the great overhead lifts with which Asylmuratova ends both the second and third acts of the ballet.*

*The reception from the packed house was ecstatic and the ballerina glowed with happiness in her curtain calls. On April 26 she will be back, this time to be partnered by Konstantin Zaklinsky, to dance Giselle. How fortunate we are that, under the new regime of freedom to dance with other companies, Asylmuratova has chosen to appear with the Royal Ballet. No more beautiful example could be set for our younger, aspirant ballerinas»*

Giselle was to be Konstantin Zaklinsky's only performance with the Royal Ballet. The Dancing Times did not review this performance, but Geoff Whitlock recalls [12].

*«In April 1990 we were lucky enough to have both Altynai and Konstantin Zaklinsky in just one performance only of 'Giselle' - a wonderful, more classical, partnership in Peter Wright's production for the Royal Ballet. There was an incident on the stage when Albrecht knocks at Giselle's door in Act One. Just before her entrance, a huge tree trunk from the scenery fell in front of the door to her little cottage. Luckily, quick thinking Zaklinsky was there to remove it and Giselle emerged from her little home to warm entrance applause from her now faithful London public, who were very much relieved that no injury had come to pass. It was a great performance»*

The Royal Ballet had been founded in 1931 and was now 59 years old. Apart from the Tchaikovsky classics, Giselle and Coppélia, it had built its repertoire on the work of two great English choreographers, Frederick Ashton (1904-1988) and Kenneth MacMillan (1929-1992). Ashton's ballets are delicate, sensitive, stylish, under-stated, focussing on épaulement and low lifting. MacMillan's ballets are dramatic and powerful, dealing with challenging subjects such as violence and rape, not as bombastic as the works of Grigorovich. MacMillan had heart problems, but was still very actively choreographing. He was attracted to Irek Mukhamedov's dramatic style and wanted to create new works on him.

The Royal Ballet were able to engage Irek Mukhamedov as a principal for the 1990-91 season. He left the Bolshoi Ballet and was the first soviet dancer to join a western company with official approval. He remained with the Royal Ballet until his retirement in 2003. Irek's move was motivated primarily by the opportunity to work with the great living English choreographer, Kenneth MacMillan [13, p.664-665].

Meanwhile the Royal Ballet had also engaged Altynai as a regular guest artist for the 1990-91 season and she was to give a series of performances, the first soviet ballerina to dance in works by Ashton and MacMillan. At the beginning of the season, she was partnered by Irek. Their first performances on 29 November and 6 December were in Rudolf Nureyev's production of Raymonda Act III, followed by two further performances of La Bayadère with Sylvie Guillem as Gamzatti.

Mary Clarke reviewed these performances in the January 1991 edition of The Dancing Times [1, p.350-352].

*«The presence of Altynai Asymuratova as Raymonda lent radiance to every moment she was on stage, while Irek Mukhamedov as Jean de Brienne was her unobtrusive, but compelling partner»*

*«Distinguished company on stage, in the persons of no fewer than three super-stars, brought an absolutely packed house on December 11,*

*much excitement and cheering and three extraordinary performances. Altynai Asylmuratova, epitome of Kirov style as Nikiya, Irek Mukhamedov, formerly of the Bolshoi, as Solor, and Sylvie Guillem, Paris Opéra trained, as Gamzatti. But curiously – or perhaps not, given such different backgrounds – they made less of the ludicrous story than the previous Royal Ballet cast. Paired with Asylmuratova, Irek gave a reading that spoke of the Bolshoi tradition, of complete understanding of a role (and he was dancing magnificently, far better than earlier in the season), but, although he found response from Asylmuratova, Guillem seemed to be dancing in a void.*

*Asylmuratova, true heir to a role that is rooted in Kirov history, not only danced with her incandescent beauty in the Shades scene, but also found tremendous emotion in her confrontations and pleading with Gamzatti - and restored some details of choreography that Makarova did not use. In the last scene, she is a weightless ghost – as she is in Giselle. But she is tall for Mukhamedov and would be better seen with Zaklinsky, her regular Kirov partner».*

Kenneth Macmillan himself rehearsed Manon, in which Irek Mukhamedov danced both Des Grieux and Lescaut. Altynai danced Manon on 6, 8 and 14 February 1991, with Robert Hill, guest artist from American Ballet Theatre, as Des Grieux and Irek as Lescaut. At this time the ballet was performed exclusively by the Royal Ballet, for whom MacMillan created it in 1974 with Antoinette Sibley as Manon, Anthony Dowell as Des Grieux and David Wall as Lescaut. It was only to be taken into the repertoire of other ballet companies much later, notably the Kirov Ballet in 2001, and thus become well-known across the ballet world.

The performances were reviewed in the April 1991 edition of The Dancing Times by the great London ballet critic, Clement Crisp [14, p.661].

*«There was a celebrated performance of Manon in the late 1970s when Anthony Dowell and David Wall swapped the roles of Des Grieux and Lescaut, which they had created, with Lynn Seymour as Manon. Manon and Lescaut were revealed as predators, cut from the same cloth, and des Grieux became their common victim. Very much the same dramatic effect obtained when Altynai Asylmuratova made her debut as Manon with Mukhamedov also a newcomer, as her brother and Robert Hill as des Grieux. Asylmuratova claimed Manon for her own as she stepped from the coach, her beauty, quite as much as the yielding grace of her movement and the luscious stretch of her body, explaining and justifying every caprice of the girl's behaviour and every demand made upon her by the society she joins. Mukhamedov showed Lescaut as part rogue, part charmer, a man vicious but irresistible, every calculating thought and feeling made clear to us. It was a reading of innate good*

*breeding – the drunk pas de deux hilarious because tautly contained within the characterisation – and the constant tension of awareness between this Lescaut and his sister brought a fascinating shift in the emotional equation of the story; it was the story of Manon and her brother that held our attention. Asylmuratova and Mukhamedov told how thrillingly Russian artistry can respond to the challenges offered by Western choreography and flourish, and, indeed, bring something precious to that choreography. Both we and they gain from the exchange»*

There were further performances of *Raymonda Act III* and *La Bayadère* in February and March 1991 and finally, in April, Altynai danced in two performances of Frederick Ashton's late masterpiece, *A Month in the Country*, partnered by Ashton specialist Bruce Sansom of the Royal Ballet.

Altynai was the first soviet ballerina to dance an Ashton piece, but her appearance was quite appropriate, since Ashton's ballet, created in 1976 on Lynn Seymour and using a series of Chopin works for piano and orchestra, recreates Ivan Turgenev's play of the same name. It has become a speciality for star ballerinas, similar to Ashton's *Marguerite and Armand*, created for Margot Fonteyn and Rudolf Nureyev. The ballet portrays the bored existence of Natalia Petrovna and her family in their rural dacha in summer. When young Beliaev is engaged to tutor her son, everyone falls in love with him, including Natalia's daughter Vera. Beliaev is attracted by Natalia Petrovna, but to avert a scandal he is dismissed, leaving Natalia Petrovna broken-hearted.

Mary Clarke reviewed the performance in the June 1991 edition of *The Dancing Times* [1, p.869]:

*«On April 12, the Kirov's luminous Altynai Asylmuratova danced the role for the first time. Inevitably it was a sketch of what she will eventually find in the character, but she caught the many changes of mood, was icy in authority and anger with Vera, irresistibly beautiful and warm in her love – small wonder she enslaved all the men at will. But the choreography does not really suit a tall dancer (Ashton wrote solos but never ballerina roles for tall dancers). Natalia's first solo is a very fast allegro one – Seymour referred to «those small, quick killing moments» – and Asylmuratova seemed to dance it with a nervous gaiety. Later she relaxed and her final sarabande seemed a summation of a Russian understanding of Turgenev»*

These were Altynai's last performances of the 1990-91 season. In August 1991, following the August coup, the Soviet Union was dissolved, and Russia became an independent state in December 1991.

Altynai returned to the Royal Ballet in early 1992 for the second half of the 1991-92 season. In February and March, she gave further performances of *Giselle* and *Manon*, partnered by the Hungarian

principal dancer of the Royal Ballet, Zoltan Solymosi, in Giselle and by the same cast in Manon.

On 9 April, the Royal Opera House organised a gala, subtitled a «Programme of Russian Opera and Ballet» and featuring both the Kirov Ballet and the Kirov Opera, together with students of the Vaganova Academy in excerpts from Paquita and The Nutcracker. This was also the day of a parliamentary election in the United Kingdom, which saw Tony Blair returned to power for another four years. The English actor Peter Ustinov (whose grandfather was the brother of Alexandre Benois, Diaghilev's stage designer, who created the original sets and costumes for Petrushka in 1911) gave an opening speech of welcome, in which he said that elections come and go, but the culture of a country is what remains.

The Kirov Ballet had recently mounted a production of Antony Tudor's exquisite ballet «The Leaves are Fading» to chamber music by Dvořák, which Tudor had created for American Ballet Theatre in 1975 and which re-established his pre-eminent position as a great choreographer there [15, p.228]. Antony Tudor was an English choreographer, who went to America before the war and spent much of his career as resident choreographer to ABT. Relatively few of his works have entered the repertoire of English ballet companies and the Royal Ballet only acquired The Leaves are Fading in 2002, so there was considerable interest in the London premiere of the pas de deux, performed by Altynai with Konstantin Zaklinsky.

Sue Merrett, writing in the June 1992 edition of The Dancing Times, said [16, p.850]:

*«Out of eight ballet items, the pas de deux from Antony Tudor's The Leaves are Fading was the only one to represent the current century. It has to be said that this came like a breath of fresh air and was performed with gentle care by Altynai and Konstantin».*

After further performances of A Month in the Country and La Bayadère, in August 1992 Kenneth MacMillan staged a major revival of his version of Romeo and Juliet, which had been premiered in 1965 by Margot Fonteyn and Rudolf Nureyev. Both Irek Mukhamedov and Altynai were making their debuts in this version. Irek danced with Viviana Durante and Mary Clarke reported in the October 1992 edition of The Dancing Times that it was Irek's evening. She went on [1, p.30-31]:

*«Conversely on August 6 when Altynai Asylmuratova danced her first Juliet, the evening belonged to her. MacMillan has always acknowledged his debt to the Petersburg tradition and the purity of her Kirov style shines through his choreography. Like Mukhamedov, she never loses sight of the character. She illumines passages in a way that almost shows you what she is thinking as well as feeling. Her Juliet is,*



*perhaps, nearer to that of Fonteyn than to Seymour (can she have been studying the Fonteyn film?), but that is no small compliment. [Fonteyn was more lyrical, whereas Seymour was more dramatic]. Her dancing in the ballroom scenes was exquisite, in the bedroom scenes passionate. She is never afraid, for all the correct beauty of her schooling, to let the grand gesture suddenly break through. At the very end, when she realises that Romeo is not sleeping, but dead, she flings up her arms as a great shriek of grief».*

Altynai's two performances of Juliet almost mark the end of her association with the Royal Ballet. The following season opened on 29 October with a major revival by MacMillan of his dramatic ballet, Mayerling, after an absence of six years, mounted especially for Irek. Irek had a great triumph that evening, punctuated by the shocking news that Kenneth MacMillan had died of a heart attack backstage during the second interval. He was only 62. This was the premature end of his artistic partnership with Irek, which had resulted in just two major works, Winter Dreams and The Judas Tree. It was a shattering disappointment for Irek.

Altynai returned to the Royal Ballet at short notice in March 1997 for some more performances of La Bayadere with Irek Mukhamedov. These were closed performances for schoolchildren, not available for public booking or for the critics – and Altynai's performances were not advertised. The ballet critic, Clement Crisp, writing in the May 1997 edition of The Dancing Times, was furious [1, p.728-729].

*«Altynai Asylmuratova, most sublime of bayadères, was flown in unannounced for a couple of performances. This news the Opera House kept, of course, to itself. Are great artists so common at Covent Garden that we are not told of their presence?».*

In October 1999, Irek Mukhamedov rented the Sadler's Wells Theatre in London for some chamber performances by a mixture of Royal Ballet and Russian dancers, under the title Mukhamedov and Company. The evening began with an open class on stage by all the dancers. Altynai and Irek closed each half of the programme, with the pas de deux from Roland Petit's Carmen and then with a new pas de deux choreographed by William Tuckett to Louis Armstrong music.

Mary Clarke reviewed the evening in the December 1999 edition of The Dancing Times [1, p.233-235]:

*«The programme began with Class Concert, a cleverly arranged glimpse of the dancers working at the barre and in the centre – the sort of behind the scenes view which audiences love and can too seldom enjoy. To see dancers of such calibre, led by Mukhamedov and his most treasurable guest, Altynai Asylmuratova, doing the daily exercises to music expertly chosen and played by Stephen Lade at the piano, was the perfect hors d'oeuvre to the banquet which was to follow.*

*«The first half ended with Asylmuratova and Mukhamedov blazing away at each other in Roland Petit's Bolero in smoky atmospheric lighting. Much of the choreography is reminiscent of early Petit, the dance language that helped René Jeanmaire become Zizi, and it's no accident that Asylmuratova now dances the title role in his Carmen at the Maryinsky. Petit knows how to make stars shine, and in this piece these stars duly shone.*

*A splendid finale from William Tuckett for Asylmuratova and Mukhamedov to Louis Armstrong, with Asylmuratova very fetching in a short slinky sequin shift. And everyone on for the final curtain calls and cheers.*

*The woman sitting next to me drooled, said she had never seen anything like it, "but of course they're all Russians"».*

### References:

1. Mary Clarke. The Dancing Times. – 1990. – March. – p.1096-1224.
2. Lynn Garafola. Diaghilev's Ballets Russes. – New York: Oxford University Press, 1989. – P.524.
3. Sjeng Scheijen. Diaghilev – a Life. Profile Books. – London, 2009. – P.524.
4. Mona Inglesby. Ballet in the Blitz. Groundnut Publishing. – Debenham, Suffolk, UK, 2008. – P.150.
5. Cyril Beaumont. The Diaghilev Ballet in London. A. and C. Black Limited. – London, 1940. – P.355.
6. Alexander Bland. The Royal Ballet – The First 50 Years. Threshold Books. – London SW1, 1981. – P.320.
7. Julie Kavanagh. Nureyev. – London: Penguin Books, 2007. – P.787pp.
8. Marie Rambert, An autobiography Quicksilver, Macmillan, London, 1972, 231 pp.
9. Natalia Makarova. Programme of La Bayadère (The Royal Ballet). 25 May 1989.
10. London Demonstrators Greet Bolshoi Ballet. – New York Times, 1974. – 10 June.
11. Zoe Anderson. The Royal Ballet 75 Years. – London: Faber and Faber, 2006. – P.352.
12. Geoff Whitlock. Altynai Asylmuratova in London, 2020.
13. Jann Parry. Different Drummer. – London: Faber and Faber, 2009. – P.758.
14. Clement Crisp, The Dancing Times, April 1991, 1170 pp.
15. Judith Chazin-Benahum, The Ballets of Antony Tudor. – New York: Oxford University Press, 1994. – P.311.
16. Sue Merrett. The Dancing Times. – 1992. – June. – P.1195.

*UDC 793.3*  
*BBC 85.32*  
*IRSTI 18.49.01*

**G. Whitlock<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>*European Association of Dance Historians*  
*(London, UK)*

**A BIRTHDAY TRIBUTE TO  
 ALTYNAI ASYLMURATOVA**

**Дж. Уитлок<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>*Европейская ассоциация истории танца*  
*(Лондон, Великобритания)*

**КО ДНЮ РОЖДЕНИЯ  
 АЛТЫНАЙ АСЫЛМУРАТОВОЙ**

**Дж. Уитлок<sup>1</sup>**

<sup>1</sup>*Еуропалық би тарихы қауымдастығы*  
*(Лондон, Ұлыбритания)*

**АЛТЫНАЙ АСЫЛМУРАТОВАНЫҢ  
 ТУҒАН КҮНІНЕ ҚҰРМЕТ**

When it was announced that the Kirov Ballet would come to London in 1988 for a three-week season there was a lot of excitement. They had not been to London since 1970. For London to see Russian Dance again from the root of classical dancing was an exciting prospect. It meant a generation of new dancers. Only two dancers from the 1970 seasons were to return – Irina Kolpakova and Yelena Yevtyeva. There was immense interest in the new generation of dancers. Reports from Paris, Vienna Munich and other parts of Europe had particularly singled out one dancer – Altynai Asylmuratova – and London was extremely excited to have, at last, the chance to see her. There had been reviews praising her classical dancing infused with a certain exoticism, and even the name was exotic.

The 1988 London Season was held in three different theatres. It opened with a Gala performance of the ballet «Giselle» at the London Coliseum, which was attended by Princess Margaret. Altynai enjoyed a great personal success and the British newspaper «The Guardian» stated «*Asylmuratova managed, as few dancers can, to balance ethereal*

*remoteness with lingering human emotion...her arms drifted through the air with such infinitesimal slowness that she gave the illusion of never touching the earth».*

The second week of the season took place in a newly constructed auditorium 'The Business Design Centre' in Islington in North London. It was a week of shorter ballets and divertissements. During this week the partnership of Altynai and Farukh Ruzimatov was shown in several different works including the pas de deux from the ballet «Don Quixote», which was reviewed «*as generating enough fireworks to light up the sky above Islington*». It also gave us our first glimpse of Nikiya in the «shades act» from the ballet «La bayadère» – the perfect combination of the classical and exotic. The week concluded with a televised «Ballet Spectacular» which marked the return to the Kirov of Natalia Makarova, dancing the Swan Lake Adage with Konstantin Zaklinsky. The evening finished with the wonderful «Jardin animé from «Le corsair»» plus the exciting addition of the pas de deux from «Le corsair» danced by Altynai and Farukh Ruzimatov.

The pas de deux was just a pre-cursor to the full-length ballet, seen for the first time in London, which occupied the last week at the Royal Opera House, Covent Garden. The opening and closing nights danced by Altynai and Farukh again drew enthralled audiences and firmly put the ballet on the map as one of London's favourites.

The performances by the Kirov, later Maryinsky, Ballet in London are only part of the story. Altynai enjoyed a good relationship with the Royal Ballet as guest artist.

In 1989 Natalia Makarova staged «La bayadère» for the Royal Ballet in London, once again the first time the complete ballet had been seen in London. Altynai and Farukh took part in two performances in the opening run in May. It was the first time a Soviet Couple had danced together with the Royal Ballet. It was a sensational performance and the applause lasted for almost 20 minutes with countless curtain calls. Altynai had laid her claim to her own London audience. She returned to dance Nikiya the following year with Irek Mukhamedov, which was televised and filmed.

More guest performances followed, and London saw her in «Swan Lake» for the first time in February 1990, performing with a British partner, Jonathan Cope. The long plangent exotic, yet classical, lines of Odette impressed the audience, and another success was assured.

In April 1990 we were lucky enough to have both Altynai and Konstantin Zaklinsky in just one performance only of «Giselle» – a wonderful, more classical, partnership in Peter Wright's production for the Royal Ballet. There was an incident on the stage when Albrecht knocks at Giselle's door in Act One. Just before her entrance, a huge

tree trunk from the scenery fell in front of the door to her little cottage. Luckily, quick thinking Zaklinsky was there to remove it and Giselle emerged from her little home to warm entrance applause from her now faithful London public, who were very much relieved that no injury had come to pass. It was a great performance.

1990 saw another Kirov Ballet Season in London at the London Coliseum. It opened with a spectacular «Le corsaire» with Altynai and this time introduced Alexander Lunyev as Ali. Zaklinsky's unsurpassable Landekem made for a wonderful evening, which was repeated four days later at the matinée.

We were lucky enough to see Altynai in a new role for London, as Aurora in «The Sleeping Beauty». Here she showed her true classicism in a magnificent performance with Zaklinsky. The 'Adage with Four Cavaliers' brought the audience almost to a frenzy of excitement.

Sadly Altynai suffered an injury during the season and her performances were few, leaving Tatiana Terekhova, Olga Chenchikova and Lyubov Kunakova to keep the season alive. We would not see the Kirov in London for another three years.

Luckily Altynai became a very regular guest artist with the Royal Ballet at Covent Garden and danced many performances in the 1991-2 season in London where she was often partnered by Irek Mukhamedov. It was an excellent and popular partnership and there were terrific performances of «Raymonda Act 3», «Manon», «La bayadère», Frederick Ashton's «A Month in the Country» and «Romeo and Juliet» in Kenneth Macmillan's version. She was partnered by Zoltan Solymosi, Bruce Sansom, Robert Hill (in superb performances in 'Manon') and Errol Pickford. The audience considered her not just a guest ballerina but «our» Altynai. She now had a faithful public of seasoned balletomanes.

The public was clearly disappointed in 1993 when Altynai did not come to London due to her pregnancy, but the adoring London public were happy for this fulfilment in her life.

When the Kirov returned in 1995, Altynai enjoyed some her very greatest triumphs in London. Here was a dancer re-born. In her first «Bayadère» of that season on 11 July, she was now partnered by Makhar Vaziev, since his regular partner, Olga Chenchikova, was no longer dancing classical roles. They were very well matched and created that fusion of classical purity and exoticism. The review in the newspaper «The Times» stated «*Altynai Asylmuratova showed what a true ballerina is. She reminded us of what the Kirov has been justly famous for: the partnership of body and soul in a supreme dancing being. Every movement sprang from a deep-seated emotional impulse that raced through the whole body from core to limbs. Moments in the*

*score were unexpectedly transformed when the joy, anger, and grief that overwhelm Nikiya were underlined by Asylmuratova's personal dialogue with the music. A Kirov star indeed.»*

Three days later she danced a Swan Lake, again partnered by Vaziev, and under the wonderful conducting of Viktor Fedotov, which thrilled the full house and showed her classical dancing at its absolute best. Her colleague Tatiana Terekhova told me that «*Altynai is dancing better than ever*». She seemed even more centred than in earlier seasons and the technical side of her dancing was faultless. A thrilling jump, greater confidence in fouettés. Everything came together with the long-admired lyricism in her interpretations. There were more performances as Aurora and Medora and the British critics raved over every aspect of her dancing, and our sternest critic, Clement Crisp, was lost in superlatives...

Surely this had reached its most perfect point. London saw its first glimpse of the ballet «The Fountain of Bakhchisarai». The matinée performance on Saturday 29 July was truly one of the greatest performances which Altynai gave in London. The anguish, passion, exoticism and jealousy of Zarema suited her like a glove. It was truly superb. She contrasted so well with the gentle and mild Maria of Zhanna Ayupova, which gave the performance an incredible emotional depth. Surely there cannot have been a performance on this level since Ulanova and Shelest performed in St Petersburg in 1947. This was complete magic. The frantic ascent of her desperation in the second act, against Vladimir Ponomaryev's cold and indifferent Khan Girey, reached fever pitch and a genuine frenzy of emotions. So much so that at the end of the second act, in her final rise on pointe before collapsing to the ground, with her hand covering her mouth, she let out a scream. It was completely the right thing to do dramatically. The audience were almost stunned by intensity of her performance. The ovation was thunderous.

Had we reached the top of the mountain? No, not at all. Three days later she danced in the Triple Bill, created by Andris Liepa, in honour of the «Ballets Russes». Her performance in the title role of the «Firebird» drew even more plaudits from the critics. Comparisons with London's favourite «Firebird» Margot Fonteyn were highlighted by Clement Crisp. He was quite rightly completely under her spell. It was a brilliant performance, with those open expansive jumps at the opening, and Altynai's control of the dramatic handling was outstanding.

A week later Altynai partnered Konstantin Zaklinsky in another ballet of the same programme «Scheherazade», which also became one of her most celebrated roles in London. In fact, she danced it in a very special performance at Covent Garden on 4 August 2000, when Valery

Gergiev flew in from Rome to conduct it on the occasion of the 100<sup>th</sup> birthday of Queen Elizabeth, the mother of the present Queen Elizabeth the Second. It was the very day of the Queen Mother's 100<sup>th</sup> birthday and she specifically requested to celebrate the day by attending the Kirov Ballet performance with her two daughters, the Queen and Princess Margaret.

In December 1996 there was a Christmas season at the London Coliseum with 28 performances of the Vainonen production of «The Nutcracker». They were mostly based on the young generation of dancers of the Kirov, but we were blessed with two performances from Altynai, showing her true classical self.

In 1997 the Royal Ballet revived «La bayadère» but there were several cancellations due to injury. The final rehearsal was open to the «Friends of Covent Garden». Quite unexpectedly, but with an announcement made prior to the rehearsal, Altynai danced Nikiya, having just flown in from St Petersburg. The audience of balletomanes applauded her entrance warmly and she enjoyed a great personal success in partnership again with Irek Mukhamedov.

Later that year the Kirov returned to London and opened with a spectacular «Don Quixote» in which Altynai as Kitri was partered by Igor Zelensky. She was piquant, comic and staccato in the first act, beautifully classical as Dulcinea, and sparkling in the pas de deux in the last act. The audience revelled in it - an absolutely marvellous way to open the London season.

The season offered us another chance to see her Zarema, this time partnered by the very young Svetlana Zakharova. The third act dialogue between the two ballerinas was extremely gripping.

In 2000 the Kirov performed again at Covent Garden and Altynai triumphed again in Romeo and Juliet in a highly charged performance with Igor Zelensky. She also gave us a wonderful Aurora in 'The Sleeping Beauty' in the restaging by Sergei Vikharev, the Scheherazade as noted above and the role most beloved of her London audience, Nikiya.

I have tried to give an idea of this wonderful ballerina and her huge contribution to London's love and understanding of the Russian Ballet. London has admired and respected many great Russian ballerinas of the past such as Galina Ulanova, Maya Plisetskaya, Irina Kolpakova and Alla Sizova, but has only fallen in love with a few. In the 1950s and 1960s there was Raissa Struchkova, but in more recent times only the wonderful Altynai Asylmuratova achieved this emotional link with the public in London.

Dear Altynai – on this wonderful occasion – I thank you for all you have brought to the stage and the enrichment of our cultural lives. I am honoured to contribute to such a celebration. Wishing you all happiness and success.

УДК 793.3  
ББК 85.32  
МРНТИ 18.49.15

*А.К. Кульбекова<sup>1</sup>*

*<sup>1</sup>Казахская национальная академия хореографии  
(Нур-Султан, Казахстан)*

## АКАДЕМИЯ ХОРЕОГРАФИИ: ТРАДИЦИИ И НОВАЦИИ НАЦИОНАЛЬНОГО КОМПОНЕНТА

### Аннотация

*В статье автор рассматривает основные направления развития Казахской национальной академии хореографии, анализирует возможности и перспективы учебного заведения по совершенствованию всех системообразующих процессов деятельности.*

*Ключевые слова:* Казахская национальная академия хореографии, хореографическое образование, хореографическое искусство, традиции и новации обучения, национальная школа балета.

*А.К. Кұлбекова<sup>1</sup>*

*<sup>1</sup>Қазақ ұлттық хореография академиясы  
(Нұр-Сұлтан, Қазақстан)*

## ХОРЕОГРАФИЯ АКАДЕМИЯСЫ: ҰЛТТЫҚ КОМПОНЕНТТІҢ ДӘСТҮРЛЕРІ МЕН ЖАҢАШЫЛДЫҚТАРЫ

### Аннотация

*Мақалада автор Қазақ ұлттық хореография академиясының негізгі даму бағыттарын қарастырады және оқу мекеменің барлық қызмет жүйесін жетілдіру бойынша оқу орнының мүмкіндіктері мен перспективаларына талдау жасайды.*

*Түйінді сөздер:* Қазақ ұлттық хореография академиясы, хореографиялық білім, хореографиялық өнер, оқыту дәстүрлері мен жаңашылдықтары, ұлттық балет мектебі.

*А.К. Kulbekova<sup>1</sup>*

*<sup>1</sup>Kazakh National Academy of Choreography  
(Nur-Sultan, Kazakhstan)*

## ACADEMY OF CHOREOGRAPHY: TRADITIONS AND INNOVATIONS OF THE NATIONAL COMPONENT



### Annotation

*In the article the author examines the main directions of development of the Kazakh National Academy of Choreography, analyzes the possibilities and prospects of the educational institution to improve all the backbone processes of its activities.*

**Key words:** *Kazakh National Academy of Choreography, choreographic education, choreographic art, teaching traditions and innovations, national ballet school.*

Наступивший 2021 год обещает быть наполненным, гармоничным этапом творческих свершений и продолжения плодотворной деятельности большого творческого коллектива Казахской национальной академии хореографии. Все нерадостные события, произошедшие во всем мире и связанные с пандемией, как будто отошли назад. На наш взгляд, творческое сообщество осознанно отодвигает данную проблему и стремится к привычной деятельности, творить красоту, создавать новые произведения, спектакли, балеты, т.е. выполнять свою профессиональную миссию. Академия и ее сотрудники объективно оценивают происходящую ситуацию, постепенно возобновляют свою профессиональную деятельность.

С другой стороны, 2021 год связан с подведением итогов деятельности Казахской национальной академии хореографии за пятилетний период. Самая молодая из балетных школ, Академия сегодня имеет определенный задел и может заявить о себе как о профессиональном учебном заведении с большим потенциалом во всех направлениях хореографического образования. Безусловно, высокие результаты были достигнуты кропотливым трудом профессорско-преподавательского состава школы, колледжа и вуза, старанием и стремлением обучающихся, вспомогательного состава, сотрудников и руководства учебного заведения. Сегодня вполне реально подвести итоги пятилетней работы, направленной на развитие национального балетного театра, школы, и в целом хореографического искусства в Казахстане, являющегося безграничным в силу поступательного развития и совершенствования.

За небольшой промежуток времени в Академии сформировались свои традиции обучения. Не секрет, что фундаментальными и методологическими основами обучения хореографическому искусству являются традиции русской балетной школы, где имеются некоторые различия в приёмах исполнения, стиле, «предпочтениях» исполнительской техники, существующие с далеких исторических времен и имеющие место в методике обучения сегодня. Наряду с этим, существуют тенденции развития методов обучения балету и другим

хореографическим дисциплинам на основе более глубоких аналитических подходов к имеющимся методикам, сравнительного анализа эффективности тех или иных технологий обучения, направленных на соответствие уровня подготовки кадров – артистов балета, артистов ансамбля к требованиям современного балетного театра и универсальности репертуарного амплуа творческих коллективов. Более того, требования к молодым артистам балета значительно выросли с фокусировкой на их внутренний потенциал, репертуарно-исполнительскую, разножанровую, стилевую универсальность, и, как правило, заняли позицию основополагающего и определяющего фактора в их профессиональной характеристике.

В учебной деятельности и организации процесса подготовки по хореографическим дисциплинам Академии большое внимание уделяется традициям балетной школы, основанной на лучшем опыте и примерах обучения. Вместе с тем, необходимо выделить обучающую политику по хореографическим дисциплинам, где соединяются и взаимодействуют методические основы обучения, как петербургской школы – на примере Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой, так и московской – на примере Московской государственной академии хореографии. На наш взгляд, такого рода преемственность от двух ведущих школ и накопленного опыта казахстанской балетной школы можно считать формирующейся моделью национальной балетной школы, где доминирует рациональный подход, который определяет обучающую методологическую концепцию учебного заведения в целом.

В данной взаимосвязи мы также видим инновационный подход системного хореографического образования, результаты которого в ближайшем будущем обязательно получат отражение в балетных театрах Казахстана.

Со всеми достижениями молодого перспективного учебного заведения мы связываем деятельность ректора Академии – Асылмуратовой Алтынай Абдурахимовны, являющейся ярким примером самоотверженного труда на благо процветания хореографического искусства и балетного театра Казахстана. Творческая атмосфера, постоянная поисковая работа методологической траектории обучения и подготовки современных кадров, открытое сотрудничество, доброжелательность к специалистам и ко всем сотрудникам характеризуют незаурядную и многогранную личность выдающейся балерины, наставника, педагога, Человека, руководителя. На самом деле, созидательная миссия Асылмуратовой А.А. обеспечивает огромный потенциал для профессионального совершенствования как учебного заведения, так и казахстанского

балетного театра в целом, тем самым, определяет перспективы национального балета и хореографической педагогики. В связи с этим, необходимо отметить профессорско-преподавательский состав, где в тесном взаимодействии и сотрудничестве работают представители, разных балетных школ (казахстанских, зарубежных), опытные педагоги-методисты, действующие артисты балета национальных театров столицы, приглашенные специалисты, имеющие опыт европейской школы. Все это, безусловно, обогащает общий педагогический опыт и создаёт благоприятные условия для сохранения традиций и взаимодействия их лучших примеров в учебном процессе, где поиск новых современных и эффективных подходов в обучении создаёт условия для удовлетворения запросов современного балетного театра и потребностей общества.

Итак, взаимодействие традиций и новаций в Академии мы связываем и обозначаем национальной составляющей, оказывающей определенное значение в организации всех процессов учебного заведения. На самом деле, возрождение традиций, ценностей за годы Независимого Казахстана сформировало приоритетные направления развития национального государства, более того, они нашли отражение во всех сферах жизнедеятельности казахстанского общества, в том числе культуре, образовании и искусстве. Открытие национальных театров, музеев, развитие национального балета, национальной хореографии, подготовка национальных кадров – всё это предопределяет общий процесс развития национального государства с уникальной историей и генезисом.

За пять лет Академия обогатилась во всех направлениях деятельности имеются достижения по подготовке кадров, ведется учебно-методическая работа, научно-исследовательская деятельность профессорско-педагогического состава и обучающихся, пополняются материальные ресурсы, развивается послевузовское образование, концертно-исполнительская и творческая деятельность, международное сотрудничество, информационно-библиотечная база.

Многоуровневая образовательная система Академии, в целом, характеризует стратегию национальной хореографической системы и является инновационной практикой профессионального хореографического образования в мировом формате. В связи с этим, сегодня очень важно осознать перспективу дальнейшего развития учебного заведения, видеть гарантированные результаты, которые заключаются, на наш взгляд, в формировании казахстанской балетной школы и развитии театра посредством тесного взаимодействия общего опыта и традиций мировой балетной практики, инновационных подходов и технологий

обучения с учетом национального компонента, обеспечивающего специфическую характеристику хореографического (балетного) искусства любого государства, стремящегося к сохранению аутентичных форм. И в этом общественном процессе большую роль сыграла чрезвычайная ситуация с пандемией, заставившая задуматься человека не только о его профессионально-служебной и социальной составляющей, но и привела к осознанию ментально-этнической принадлежности и другим духовным ценностям. Примером развития и патриотической приверженности к национальному балету могут послужить многие исторические факты различных периодов в искусстве. Например, творчество А. Бурнонвиля с его стремлением обогатить датский балет, или творения великого П. Чайковского, создавшего истинно русские музыкальные шедевры для всех времён и для всего мира.

Не отходя от темы рассуждения, рассмотрим развитие Академии хореографии и в других аспектах деятельности. Такое направление, как развитие спектра образовательных программ на всех уровнях профессиональной подготовки кадров в области хореографического искусства, пожалуй, самый главный показатель поступательной динамики профильного учебного заведения. Итак, за пятилетний период в Академии, кроме основных направлений – специализаций и образовательных программ («Артист балета», «Артист ансамбля», «Педагогика хореографии», «Педагогика балета», «Педагогика спортивного бального танца», «Режиссура хореографии», «Балетоведение», «Искусствоведение») функционируют программы «Арт-менеджмент» (бакалавриат), «Педагог-организатор», «Руководитель хореографического коллектива» (ТиПО). Руководство учебного заведения совместно с факультетами и кафедрами разрабатывают новые образовательные программы, ориентированные на развитие национальной хореографии и подготовку национальных кадров. Так с 2021 года планируется введение программы и подготовка специалистов квалификации «Педагог и балетмейстер национальной хореографии», открыта докторантура по программам «Искусствоведение» и «Педагогика хореографического искусства», специалистами и руководителями хореографического факультета подготовлен инновационный проект двухдипломного хореографического образования (бакалавриат) в рамках международного сотрудничества, который будет запущен с 2021- 2022 учебного года.

Необходимо отметить, что развитие послевузовского образования и подготовки научных кадров, в свою очередь, обеспечивает динамичное развитие казахстанского балетоведения и балетной критики, искусствоведения, а также развивает научно-методическую основу национальной хореографической

педагогике. Такой немаловажный факт, как непрерывная система обучения в Академии, позволяет артистам балета продолжить обучение в бакалавриате, магистратуре и докторантуре. Обращает внимание на себя проблемная и научно-исследовательская тематика магистерских и докторских исследований, охватывающая обширный круг профессиональных вопросов, среди которых: методология и онтология хореографического искусства по видам; теория, методика и содержание обучения; творческие биографии выдающихся деятелей казахского балетного и танцевального искусства; исследование сценических образов; педагогические технологии организации процесса подготовки кадров в системе многоуровневой подготовки и другие исследовательские аспекты.

Практика показывает, что здоровая амбициозность молодых исследователей влечет за собой качественно новые поисковые подходы, что, безусловно, определяет положительную динамику развития научной мысли в области хореографической педагогики и хореографического искусства, в целом. Более того, взаимодействие театра и других производственных баз с учебным заведением создает благоприятные условия как для продолжения обучения артистов балета в вузе, так и достижения высокого уровня научности и обоснованности результатов исследования, который осуществляется посредством слияния теории и практики.

Сегодня академия для многих исследователей является отличной экспериментальной площадкой и базой для проведения прикладных и фундаментально-методологических исследований. Здесь проводят исследования не только магистранты и докторанты Академии, но и опытные преподаватели, ученые, исследователи. Разные образовательные звенья профессиональной хореографической подготовки являются для одних исследователей объектом, для других – предметом научного изучения или базой для проведения экспериментальных работ. Академия хореографии – это многопрофильная лаборатория, учебный и учебно-методический центр профессиональной деятельности и научно-творческая база для развития и совершенствования личности и коллектива.

Еще одним наглядным примером преемственности, стремления, сотрудничества и творческой атмосферы является научно-исследовательская лаборатория по казахскому танцу, созданная в 2018 году, главной миссией которой является сохранение уникального наследия по казахскому танцу и систематизация программного материала для профессионального обучения в учебных заведениях Республики Казахстан. В этой связи необходимо отметить положительную апробацию

материалов в рамках республиканского семинара (11-14 января 2021г.), организованного на базе Академии хореографии, который собрал более 80 слушателей и специалистов-хореографов различных профильных учебных заведений со всех регионов Казахстана. Так положительные отзывы, независимая оценка и общественный резонанс лишний раз подтвердили актуальность проведенной работы творческой группы лаборатории, которые, в свою очередь, отмечают такие положительные моменты научно-исследовательской и научно-методической деятельности, как своевременность начатого трудоёмкого процесса, благоприятные условия для осуществления эксперимента и внедрения в учебный процесс Академии на различных уровнях подготовки кадров, взаимопонимание, взаимоуважение, продуктивность, где полученные результаты, на самом деле, обозначили новые задачи и сверхзадачи по сохранению казахского танца для последующих поколений.

Деятельность Академии хореографии, в основном, характеризуется исключительно положительной динамикой, совершенствованием всех процессов на всех уровнях подготовки кадров и структурных подразделений, материальной базы, современной инфраструктурой. Вместе с тем, для любого системного процесса характерны концептуальные задачи для дальнейшего развития. С этой точки зрения, Академия не составляет исключение.

Итак, одним из основных векторов поступательной динамики является реализация в Академии эффективной модели образовательного процесса на всех уровнях профессиональной подготовки кадров на целостной, гибкой, последовательной и перспективной основе. В данном процессе концептуальными задачами и основными характеристиками являются:

- непрерывность многоуровневой системы и преемственность всех образовательных уровней;
- мультикультурный подход, предполагающий широкий диапазон различных направлений хореографического искусства в сценической практике и обучении;
- разработка учебных и образовательных программ с опорой на профессиональные требования хореографического искусства и национально-культурные ценности и традиции;
- применение вариативных программ разных образовательных уровней, адаптированных на тенденции развития современного балетного театра и других направлений хореографического искусства во взаимодействии с исследовательской деятельностью и органичным сочетанием с творческой и педагогической деятельностью.

Возможности и условия исследовательской деятельности профессорско-преподавательского состава и обучающихся послевузовского образовательного уровня (магистратура, докторантура), в том числе видов профессиональной практики в НАО «Казахская национальная академия хореографии» являются оптимальными для плодотворной работы, а также сбора информации, обобщения результатов и их апробации. Вместе с тем, для получения наиболее высокой результативности по итогам исследовательской деятельности, сегодня необходимо взять во внимание вопросы внедрения основных результатов в тех организациях, которые, по существу, являются базой исследования или имеют схожую структуру, направления и виды деятельности.

Таким образом, преимуществом Казахской национальной академии хореографии является многоуровневая система образования, позволяющая всем обучающимся проходить практику в стенах Академии, рационально и эффективно распределять их личное время и занятость. Во время профессиональных практик обучающиеся имеют возможность посещать занятия школы-колледжа, на которых могут применить сформировавшиеся компетенции, теоретические знания, а также совершенствовать практические навыки. В связи с этим, имеющиеся возможности и условия для апробации полученных результатов исследований в учебно-творческом процессе школы-колледжа и бакалавриата могут обеспечить целенаправленное развитие и разработку инновационных технологий в обучении, применение современных методов и подходов в подготовке будущих специалистов. Наиболее эффективные исследовательские результаты и наработки молодых специалистов и исследователей могут найти применение в обучении по хореографическим дисциплинам и успешно внедряться в основной учебный процесс в ближайшем будущем.

**PHOTO REVIEW  
ФОТО ШОЛУ  
ФОТО РЕВЬЮ**



**Рис.1.** *Церемония открытия Казахской национальной академии хореографии с участием Елбасы – Первого Президента Республики Казахстан Н.А. Назарбаева. 2016 г.*



**Рис.2.** *Репетиция со студентами Академии. 2017 г.*





**Рис.3.** На премьерe спектакля «Щелкунчик». 2017 г.



**Рис.4.** Наставления А. Асылмуратовой перед выступлением на отчетном концерте. 2017 г.



**Рис.5.** *А. Асылмуратова с поздравительной речью на «Посвящении в артисты. 2018 г.*



**Рис.6.** *Алтынай Асылмуратова с Шухратом Тохтасимовым, Еленой Кузьминой, Сяо Сухуа, Иреком Мухамедовым, Ульяной Лопаткиной после гала-концерта фестиваля Temp's Lie. 2018 г.*



**Рис.7.** Репетиция с учащимися Академии. 2019 г.



**Рис.8.** С воспитанником Академии. 2019 г.



**Рис.9.** *С воспитанницей Академии. 2019 г.*



**Рис.10.** *Выпускной бал студентов в театре «Астана Опера». 2019 г.*



**Рис.11.** Визит генерального директора Большого театра Владимира Урина в Казахскую национальную академию хореографии. 2019 г.



**Рис.12.** С Андрисом Лиена, Константином Заклинским, Иреком Мухамедовым после концерта воспитанников Академии. 2019 г.

**АВТОРЛАР ТУРАЛЫ МӘЛІМЕТ:**

1. **Ф.Б. Мусина** – «Құрмет» орденінің кавалері, доцент, Қазақ ұлттық хореография академиясы, Нұр-Сұлтан, Қазақстан.

2. **Т.О. Ізім** – өнертану кандидаты, профессор, ҚазКСР еңбек сіңірген әртісі, Қазақ ұлттық хореография академиясы, Нұр-Сұлтан, Қазақстан.

3. **Г.Т. Жумасеитова** – өнертану кандидаты, профессор, Халықаралық театр сыншылары қауымдастығының мүшесі, Қазақ ұлттық хореография академиясы, Нұр-Сұлтан, Қазақстан.

4. **А.Т. Алишева** – Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген қайраткері, профессор, Қазақ ұлттық хореография академиясы, Нұр-Сұлтан, Қазақстан.

5. **А.К. Заклинская** – «Астана Опера» мемлекеттік опера және балет театрының балет солисі, Нұр-сұлтан, Қазақстан.

6. **А.М. Луковкин** – арнайы пәндер оқытушысы, Қазақ ұлттық хореография академиясы, Нұр-Сұлтан, Қазақстан.

7. **Дж. Уитлок** – Еуропалық би тарихы қауымдастығының мүшесі, Лондон, Ұлыбритания.

8. **А.К. Күлбекова** – педагогика ғылымдарының докторы, профессор, Қазақ ұлттық хореография академиясы, Нұр-Сұлтан, Қазақстан.

## INFORMATION ABOUT THE AUTHORS:

1. **F.B. Musina** – Holder of the Order of «Kurmet», Associate Professor, Kazakh National Academy of Choreography, Nur-Sultan, Kazakhstan.

2. **T.O. Izim** – Professor, Honored Artist of the Kazakh SSR, Kazakh National Academy of Choreography, Nur-Sultan, Kazakhstan.

3. **G.T. Zhumaseitova** – Professor, member of the International Association of Theater Critics, Kazakh National Academy of Choreography, Nur-Sultan, Kazakhstan.

4. **A.T. Alisheva** – Honored Worker of the Republic of Kazakhstan, Professor, Kazakh National Academy of Choreography, Nur-Sultan, Kazakhstan.

5. **A.K. Zaklinskaya** – Soloist of the ballet of the State Opera and Ballet Theater «Astana Opera», Nur-Sultan, Kazakhstan.

6. **A.M. Lukovkin** – Teacher of special disciplines, Kazakh National Academy of Choreography, Nur-Sultan, Kazakhstan.

7. **G. Whitlock** – Member of the European Association for the History of Dance, London, UK.

8. **A.K. Kulbekova** – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Kazakh National Academy of Choreography, Nur-Sultan, Kazakhstan.

**СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ:**

1. **Ф.Б. Мусина** – кавалер ордена «Курмет», доцент, Казахская национальная академия хореографии, Нур-Султан, Казахстан.

2. **Т.О. Ізім** – кандидат искусствоведения, профессор, заслуженная артистка КазССР, Казахская национальная академия хореографии, Нур-Султан, Казахстан.

3. **Г.Т. Жумасейтова** – кандидат искусствоведения, профессор, член Международной Ассоциации театральных критиков, Казахская национальная академия хореографии, Нур-Султан, Казахстан.

4. **А.Т. Алишева** – Заслуженный деятель Республики Казахстан, профессор, Казахская национальная академия хореографии, Нур-Султан, Казахстан.

5. **А.К. Заклинская** – солистка балета Государственного театра оперы и балета «Астана Опера», Нур-Султан, Казахстан

6. **А.М. Луковкин** – преподаватель специальных дисциплин, Казахская национальная академия хореографии, Нур-Султан, Казахстан.

7. **Дж. Уитлок** – член Европейской ассоциации истории танца, Лондон, Великобритания.

8. **А.К. Кульбекова** – доктор педагогических наук, профессор, Казахская национальная академия хореографии, Нур-Султан, Казахстан.



## **«ARTS ACADEMY» ҒЫЛЫМИ ЖУРНАЛЫНЫҢ РЕДАКЦИЯЛЫҚ САЯСАТЫ**

«Arts Academy» журналының редакциялық саясаты ғылыми қызметтің этикасына тікелей байланысты. Редакциялық саясатта ғалымдар өз жұмыстарына дайындық жасау барысында редакциялық саясатта басшылыққа алатын қағидаттар мен ұйғарымдар жиынтығы баяндалады.

«Arts Academy» журналының жоспары – рецензияланатын, дәйексөз алынатын журналдардың қатарына ену. Бұл өз кезегінде редакция алқасын маңызды өнегелі-этикалық қағидаттарды және ұйымдастыру нормаларын сақтауға міндеттейді.

### **«Arts Academy» журналының редакциялық саясатының жалпы ережелері**

Журналдың тақырыптық бағыты бар. Журнал беттерінде ғылыми мақалалар, шолулар, қысқаша хабарландырулар мен дискуссиялық мақалалар жарияланады.

Басылым өзекті мәселелерге:

- хореографиялық өнердің тарихына,
- хореография педагогикасына,
- өнертануға,
- қазіргі мәдениетке,
- өнер және білім беру саласындағы менеджментке,
- әлеуметтік-гуманитарлық ғылымдарға арналған.

Журналдың шығу мерзімділігі – тоқсан сайын.

Журналдың редакция алқасы – Қазақстан Республикасындағы, ТМД елдеріндегі және алыс шетелдегі білім беру және ғылыми-зерттеу ұйымдарының жетекші ғалымдары мен мамандары.

Ғылыми журналдың редакция алқасы түпнұсқаны, бұрын ешбір жерде жарияланбаған және бірмезгілде басқа басылымдарда басылуға арналмаған мақалаларды ғана қабылдап, қарастырады.

Журнал редакциясына келіп түскен барлық ғылыми мақалалар қатаң түрде рецензиялаудан өтеді.

### **Ғылыми журналдың редакциялық саясатының негізгі қағидаттары**

Журнал редакциясы төмендегі заңдармен қорғалатын өз жұмыстарын басылымға жіберген авторлардың құқықтарына құрметпен қарайды:

1. *Қазақстан Республикасының Конституциясымен (1995 жылғы 30 тамыздағы республикалық референдумда қабылданған) (10.03.2017 жылғы жағдай бойынша барлық өзгертулермен және толықтырулармен);*

2. *Қазақстан Республикасының 2011 жылғы 18 ақпандағы № 407-IV «Ғылым туралы» Заңымен;*

3. *Қазақстан Республикасының 1999 жылғы 23 шілдедегі № 451-I «Бұқаралық ақпарат құралдары туралы» Заңымен;*

4. *Қазақстан Республикасының 1996 жылғы 10 маусымдағы № 6-I «Авторлық құқық және аралас құқықтар туралы» Заңымен (24.11.2015 жылғы жағдай бойынша барлық өзгертулермен және толықтырулармен);*

5. *Қазақстан Республикасының 2007 жылғы 27 шілдедегі № 319-III «Білім туралы» Заңымен (09.04.2016 жылғы жағдай бойынша барлық өзгертулермен және толықтырулармен).*

«Arts Academy» журналының редакция алқасына басылымға ұсынылған авторлық құқық міндетті түрде келесі шарттарды орындауға негізделеді:

- *зерттеудің құрылымына және концепциясына немесе мәліметтерді талдауға және түсіндіруге айтарлықтай үлес қосуға;*

- *мақаланың мәтінін жазуға немесе оған түбегейлі өзгерістер енгізуге;*

- *баспаға берілетін соңғы нұсқаны мақұлдауға.*

«Arts Academy» журналына өз жұмыстарын ұсынатын авторлар өз тарапынан мақаланың келесі талаптарға сай болуына кепілдік беруі тиіс:

- ✓ *түпнұсқалық болуы (басқа басылымдарда бұрын соңды осы формада немесе мазмұны жағынан ұқсас формада жарияланбаған);*

- ✓ *басқа баспалардың редакциясында қаралымда жатпаған және авторлық құқыққа және қарастырылып жатқан мақаланың жариялануына қатысты мүдделер жанжалы реттелген;*

- ✓ *қандай да бір авторлық құқықтар бұзылмаған, соған орай осыған ұқсас бұзушылықтар анықталған жағдайда баспагерге шығындарды өтеуге кепілдік береді;*

- ✓ *материалдарды қолдану саясатын жүзеге асыруға және материалдарды таратуға жағдай жасау үшін авторлар баспагерге,*

егер басқа да жағдайлар қарастырылмаған жағдайда, меншік құқығын береді.

Келесілер ғылыми этиканы бұзушылық ретінде қарастырылады:

- мәліметтерді жасырын түрде іріктеу арқылы оларды бұрмалау, фабрикациялау және суреттермен бұрмалау арқылы қажетсіз нәтижелерден бас тарту;

- қолдау алу үшін жазылған өтінімхаттағы немесе өтінімдегі қате мәлідемелер (соның ішінде басылымға қатысты, сондай-ақ басылымға қабылданған жұмыстарға қатысты жалған өтініштер);

- өзге автордың авторлық құқықпен қорғалатын жұмыстарына, ғылыми жаңалықтарына, болжамдарына, зерттеу теориясына немесе әдістеріне қатысты интеллектуалдық меншік құқығын бұзушылық:

- a) рұқсатсыз пайдалану, соның ішінде плагиат;

- b) сарапшылардың пікірі бойынша біреудің зерттеу әдістерін және ойын заңсыз иемдену (ойын ұрлау);

- c) ғылыми авторлықты немесе бірлескен авторлықты иемдену немесе оларды негізсіз иемдену;

- d) мазмұнын өзгерту (бұрмалау);

- e) әлі жарияланбаған жұмыстармен, жаңалықтармен, болжамдармен, теориялармен немесе ғылыми әдістермен танысуға бөгде адамдарға рұқсат беру және оларды рұқсатсыз жариялау;

- автордың келісімінсіз өзге адаммен бірлесіп автор болуға талпыну;

- зерттеу жұмысына кедергі келтіру (зерттеуге қажетті құралдарға нұқсан келтіру, бұзу, көшірмесін жасау);

- бірлескен жауапкершілік келесілердің нәтижесі болуы мүмкін:

- 1) ғылыми этиканы бөтен адамдардың бұзушылыққа белсенді қатысу;

- 2) өзгелер жасаған бұрмалаушылық туралы хабардар болу;

- 3) бұрмаланған басылымдарға бірлесіп автор болу;

- 4) бақылау міндеттерін ескермеу.

«Arts Academy» журналының редакциялық саясатына сәйкес келесілерге жол берілмейді:

- өзге автордың жұмысын, оның автор екенін көрсетпей, мәлімет алынған жерге сілтеме жасамай және жақшаға алмай, сөзбе-сөз көшіруге;

- өзге автордың шығармасын өзгертіп жазу, бір параграфта немесе мәтін бөлігінде бір сөйлемнен артық өзгертілсе немесе сөйлемдер алынған жерге сілтеме жасалмай олардың

тәртібі ауыстырылып жазылса. Сөйлемдер алынған жерге сілтеме жасалмай, олар едәуір өзгертіліп жазылған болса онда ол сөзбе-сөз көшірілген болады;

- біреудің шығармашылық элементтерін авторын көрсетпей қолдану, мысалы, суреттің, кестенің немесе абзацтың қай жерден алынғанына, дереккөзіне сілтеме жасалмаса, жақшаға алынбаса. Авторлар шығарманың авторлық құқығы бар иесінен оның шығармалық элементтерін қолдану үшін рұқсат алуы тиіс;

- авторлар өз жұмыстарын алғаш рет жарияланып жатқанын көрсетуі тиіс.

Егер қолжазба элементтері бұрын басқа мақалада жарияланған болса, онда сол жарияланымға сілтеме жасалуы тиіс. Сондай-ақ оның алдыңғы жұмыстан қандай айырмашылығы барын көрсете отырып, оның зерттеу нәтижелерімен және қорытындыларымен байланысын анықтау. Өз жұмыстарын сөзбе-сөз көшіріп жазуға және оны өзгертіп жазуға болмайды.

Ғылыми зерттеулерде зерттеу барысында кеткен бұрмаланбаған қателіктер, даулы мәліметтер, алынған нәтижелерді әртүрлі түсіндіру және оларды эксперименттік өңдеу секілді зерттеу процестеріне тән әрекеттер этиканы бұзушылық болып саналмайды.

### **Рецензия берушінің қызметіне кіретін этикалық қағидаттар**

Рецензент авторлық материалдарға ғылыми сараптама жасайды, сонымен қатар келесі қағидаттарды орындауы тиіс:

- Рецензия алуға қабылданған қолжазба құпия құжат ретінде қарастырылуы тиіс, және оны редакциядан рұқсат алмаған бөгде адамдарға оқып танысу үшін беруге болмайды.

- Рецензент зерттеу нәтижелеріне объективті және дәлелді баға беруі тиіс. Автордың жеке сыны қабылданбайды.

- Қарастырылымға ұсынылған қолжазбалардан алынған жарыққа шықпаған мәліметтерді рецензент өз мақсатында пайдаланбауы тиіс.

- Рецензент жұмысты бағалауға өзінің біліктілігі жетпейтіндігіне көзі жетсе немесе автор мен ұйым арасында даулы мәселелер туындаған жағдайда әділ шешім қабылдай алмайтын болса, онда ол рецензия беруден бас тарту үшін алдын ала редакторға ол туралы хабар беруі тиіс.

Журнал редакциясы авторлардың беделін қорғай отырып, ғылыми этика стандарттарын ұстанады және шығармашылық ұрлық болған жағдайда оған жауапты қарайды, себебі шығармашылық ұрлық жасады деген айып зерттеушінің мансабына нұқсан келтіреді. Мұндай жағдайда шығармашылық

ұрлық туралы айыптауларға әсер етуге мүмкіндік беретін тәртіптер жүйесі қолданылады.

Объективтілікті қамтамасыз ету мақсатында редакция әрбір орын алған жағдайды мұқият зерттейді және барлық мүдделі тараптардың дәлелдерін қарастырады. Ары қарай әрекет жасамас бұрын, редакция даулы басылымдардың авторларынан немесе авторлық құқығы бар иелерінен нақты ақпарат алуға тырысады және оны зерттейді.

*Егер айыптаушы шындыққа жанаспайтын ақпарат берсе (мысалы, жалған атпен ұсынса) немесе этикаға жатпайтын, сес көрсету формасында әрекет етсе, онда мұндай жағдайда редакция шығармашылық ұрлық жасалды деген айыпқа жауап қатпауға құқылы болады. Редакция шығармашылық ұрлық жағдайларын оған қатысы жоқ тараптармен талқылауға міндетті емес.*

## THE EDITORIAL POLICY OF THE SCIENTIFIC JOURNAL «ARTS ACADEMY»

The editorial policy of the journal «Arts Academy» is connected with the ethics of scientific activity. The editorial policy sets out a set of principles and prescriptions that scientists should follow when preparing their work.

«Arts Academy» plans to enter the list of peer-reviewed, quoted journals, which obliges the editorial board to observe a number of important moral and ethical principles and organizational norms.

### General provisions of the editorial policy of the journal «Arts Academy»

The journal has a thematic focus. Scientific articles, reviews, short communications and discussion articles and others are published on the pages of the journal.

The publication is devoted to topical problems:

- history of choreographic art,
- Pedagogy of choreography,
- art criticism,
- modern culture,
- management in art and education,
- Social and human sciences.

The periodicity of the issue is quarterly.

The editorial board of the journal are leading scientists and specialists of educational and research organizations of the Republic of Kazakhstan, CIS countries and foreign countries.

The editorial board of the scientific journal «accepts only original, previously unpublished articles that are not intended for simultaneous publication in other publications.

All scientific articles submitted to the editorial office of the journal undergo a rigorous review procedure.

### Basic principles of the editorial policy of the scientific journal

The editors of the journal respect the rights of authors of works sent for publication, protected by laws:

1. *The Constitution of the Republic of Kazakhstan (adopted at the republican referendum on August 30, 1995) (with amendments and additions as of March 10, 2017);*

2. *Law of the Republic of Kazakhstan of February 18, 2011 No. 407-IV «On Science» (with amendments and additions as of November 13, 2015);*

3. *Law of the Republic of Kazakhstan No. 451-I of July 23, 1999 On Mass Media;*

4. *Law of the Republic of Kazakhstan of 10 June 1996 No. 6-I On Copyright and Related Rights (with amendments and additions as of 24.11.2015).*

5. *Law of the Republic of Kazakhstan of July 27, 2007 No. 319-III «On Education» (with amendments and additions as of April 9, 2016);*

For the editorial board of the journal «Arts Academy», the authorship of the submitted to the publication is based on the mandatory observance of the following conditions:

- *significant contribution to the concept and structure of the*
- *writing the text of the article or making fundamental changes to it;*
- *endorsement of the final version, which is submitted for printing.*

For their part, authors who provide their work for publication in the journal «Arts Academy» should ensure that the articles:

✓ are original (they were not published earlier in other publications in their current or similar form);

✓ are not under consideration in the editorial offices of other publications and all possible conflicts of interest related to copyrights and the publication of the articles are settled;

✓ do not violate any of the existing copyrights, and in this connection they guarantee the publisher damages in case of revealing such violations;

✓ for the convenience of dissemination and enforcement of the material use policy, authors transfer exclusive title to the work to the publisher, unless otherwise provided.

As a violation of scientific ethics, the following can be considered:

- fabrication, falsification of data by secretly selecting them and avoiding undesirable results, by manipulating images or illustrations;

- incorrect statements in the application letter or application for support (including false statements regarding the publications in which the work appeared, as well as the works accepted for publication);

- violation of intellectual property rights in respect of the work of another author protected by copyright, significant scientific discoveries, hypotheses, theories or research methods:

- a) unauthorized use, including plagiarism;

- b) misappropriation of research methods and ideas (theft of ideas) according to experts;

c) the attribution of scientific authorship or co-authorship, or their unjustified appropriation;

d) substitution (falsification) of the content;

e) unauthorized publication and provision to third parties of access to unpublished works, findings, hypotheses, theories or scientific methods;

- claiming to (co) authorship with another person without his / her consent;

- disruption of research work (including damage, destruction, forgery of other items necessary for the research);

- joint responsibility may result from:

- 1) active participation in the violation of scientific ethics committed by other persons;

- 2) awareness of falsification committed by others;

- 3) co-authorship in falsified publications;

- 4) obvious neglect of control responsibilities.

In accordance with the editorial policy of the magazine «Arts Academy» is unacceptable:

- verbatim copying of the work of another person without specifying his authorship, references to the source and use of quotes;

- incorrect rephrasing of the work of another person, in which more than one sentence was changed within one paragraph or section of the text, or the proposals were arranged in a different order without an appropriate reference to the source. Substantial incorrect paraphrasing without reference to the source is equated to verbatim copying;

- use of the elements of the work of another person without attribution, for example, a drawing, a table or paragraph without expression of gratitude, a reference to the source or the use of quotes. Authors must obtain the permission of the copyright owner to use the elements of his work;

- self-plagiarism: authors should indicate that their work is published for the first time.

If the elements of the manuscript were previously published in another article, then the authors are obliged to refer to earlier work. They should indicate the essential difference between the new work and the previous one and at the same time to reveal its connection with the results of the studies and conclusions presented in the previous work. Verbatim copying of own works and their paraphrasing are unacceptable.

The actions inherent in research processes, as well as falsified (unconscious) research mistakes, data conflicts, different interpretations and interpretation of the results and experimental



developments are not considered as violations of ethics in scientific research.

### **Ethical principles in the activity of the reviewer**

The reviewer carries out a scientific examination of the author's materials, as a result of which his actions should be impartial in nature, consisting in the following principles:

- The manuscript received for review should be considered as a confidential document, which can not be passed on for review or discussion to third parties without authorization from the editorial office.
- The reviewer is obliged to give an objective and reasoned assessment of the results of the research. Personal criticism of the author is unacceptable.
- Unpublished data obtained from submitted manuscripts should not be used by the reviewer for personal purposes.
- A reviewer who does not, in his opinion, possess sufficient qualifications to evaluate the work, or can not be objective, for example, in case of a conflict of interest with the author or organization, should notify the editor of his request to exclude him from the process of reviewing this work.

The editorial staff of the journal adheres to the standards of scientific ethics, protecting the reputation of authors and taking seriously individual cases of plagiarism, proceeding from the fact that accusations of plagiarism always negatively affect the career of the researcher. When such situations arise, a system of procedures is used to respond to possible accusations of plagiarism.

In order to ensure objectivity, the editors carefully examine each case and consider the arguments of all interested parties. Before taking any further actions, the editors seek to obtain the most accurate information from the authors of the disputed publication or copyright owners and study it.

*However, the editors reserve the right not to react to accusations of plagiarism, if the prosecutor provides inaccurate personal information (for example, appears to be a fictitious name) or acts in an unethical or menacing form. The editorial board is not obliged to discuss cases of alleged plagiarism with persons who do not have a direct relationship to it.*

## **РЕДАКЦИОННАЯ ПОЛИТИКА НАУЧНОГО ЖУРНАЛА «ARTS ACADEMY»**

Редакционная политика журнала «Arts Academy» связана с этикой научной деятельности. В редакционной политике излагается комплекс принципов и предписаний, которыми должны руководствоваться ученые при подготовке своей работы.

В планах журнала «Arts Academy» вхождение в число рецензируемых, цитируемых журналов, что обязывает редакционную коллегию соблюдать ряд важных нравственно-этических принципов и организационных норм.

### **Общие положения редакционной политики журнала «Arts Academy»**

Журнал имеет тематическую направленность. На страницах журнала публикуются научные статьи, обзоры, краткие сообщения, дискуссионные статьи и другое.

Издание посвящено актуальным проблемам:

- история хореографического искусства,
- педагогика хореографии,
- искусствоведение,
- современная культура,
- менеджмент в искусстве и образовании,
- социально-гуманитарные науки.

Периодичность выпуска журнала — ежеквартальная.

Редакционная коллегия журнала — ведущие ученые и специалисты образовательных и научно-исследовательских организаций Республики Казахстан, стран СНГ и дальнего зарубежья.

Редакционной коллегией научного журнала «принимаются к рассмотрению только оригинальные, ранее нигде не публиковавшиеся статьи и не предназначенные к одновременной публикации в других изданиях.

Все научные статьи, поступившие в редакцию журнала, проходят строгую процедуру рецензирования.

## **Основные принципы редакционной политики научного журнала**

Редакция журнала с уважением относится к правам авторов, присылающих для публикации работы. Все авторские материалы защищены законами:

1. Конституция Республики Казахстан (принята на республиканском референдуме 30 августа 1995 года) (с изменениями и дополнениями по состоянию на 10.03.2017 г.);

2. Закон Республики Казахстан от 18 февраля 2011 года № 407-IV «О науке» (с изменениями и дополнениями по состоянию на 13.11.2015 г.);

3. Закон Республики Казахстан от 23 июля 1999 года № 451-I «О средствах массовой информации»;

4. Закон Республики Казахстан от 10 июня 1996 года № 6-I «Об авторском праве и смежных правах» (с изменениями и дополнениями по состоянию на 24.11.2015 г.).

5. Закон Республики Казахстан от 27 июля 2007 года № 319-III «Об образовании» (с изменениями и дополнениями по состоянию на 09.04.2016 г.);

Для редколлегии журнала «Arts Academy» право авторства представленных к изданию работ основывается на обязательном соблюдении следующих условий:

- значительном вкладе в концепцию и структуру исследования или в анализ и интерпретацию данных;
- написании текста статьи или внесении в него принципиальных изменений;
- одобрения окончательной версии, которая сдается в печать.

Со своей стороны, авторы, предоставляющие свои работы для опубликования в журнале «Arts Academy», должны гарантировать, что статьи:

✓ являются оригинальными (не публиковались ранее в других изданиях в их нынешней или близкой по содержанию форме);

✓ не находятся на рассмотрении в редакциях других изданий и все возможные конфликты интересов, связанные с авторскими правами и опубликованием рассматриваемых статей, урегулированы;

✓ не нарушают ни одно из существующих авторских прав, в связи с чем гарантируют издателю возмещение убытков в случае выявления подобных нарушений;

✓ для удобства распространения и обеспечения реализации политики использования материалов авторы передают

издателю исключительное право собственности на работу, если не предусмотрено иное.

Как нарушение научной этики может рассматриваться следующее:

- фабрикация, фальсификация данных путем их тайного отбора и отказа от нежелательных результатов, путем манипуляции изображениями или иллюстрациями;

- некорректные заявления в письме-заявке или заявке на получение поддержки (в том числе ложные заявления относительно публикаций, в которых появилась работа, а также работ, принятых к публикации);

- нарушение прав интеллектуальной собственности в отношении работ другого автора, охраняемых авторским правом, значительных научных открытий, гипотез, теорий или методов исследования:

- a) несанкционированное использование, в том числе плагиат;

- b) незаконное присвоение, по мнению экспертов, методов исследования и идей (кража идей);

- c) присвоение научного авторства или соавторства, или необоснованное их присвоение;

- d) подмена (фальсификация) содержания;

- e) несанкционированная публикация и предоставление третьим лицам доступа к еще не опубликованным работам, находкам, гипотезам, теориям или научным методам;

- притязание на (co) авторство с другим лицом без его/ее согласия;

- срыв исследовательской работы (в том числе нанесение ущерба, разрушение, подделка других предметов, необходимых для проведения исследования);

- совместная ответственность может являться результатом:

- 1) активного участия в нарушении научной этики, совершаемом другими лицами;

- 2) осведомленности о фальсификации, совершаемой другими;

- 3) соавторства в фальсифицированных публикациях;

- 4) явного пренебрежения обязанностями контроля.

В соответствии с редакционной политикой журнала «Arts Academy» недопустимо:

- дословное копирование работы другого лица без указания его авторства, ссылки на источник и использования кавычек;

- некорректное перефразирование произведения другого лица, при котором было изменено более одного предложения в рамках одного параграфа или раздела текста, либо предложения были расположены в ином порядке без соответствующей ссылки на источник. Существенное некорректное перефразирование без ссылки на источник приравнивается к дословному копированию;

- использование элементов произведения другого лица без указания авторства, например, рисунка, таблицы или абзаца без выражения признательности, ссылки на источник или использования кавычек. Авторы должны получить разрешение владельца авторских прав на использование элементов его произведения;

- самоплагиат: авторы должны указывать, что их работа публикуется впервые.

Если элементы рукописи ранее были опубликованы в другой статье, то авторы обязаны сослаться на более раннюю работу. Указать, в чем существенное отличие новой работы от предшествовавшей и вместе с тем выявить ее связь с результатами исследований и выводами, представленными в предыдущей работе. Дословное копирование собственных работ и их перефразирование неприемлемы.

Не считаются нарушениями этики в научных исследованиях действия, свойственные исследовательским процессам, а также не сфальсифицированные (неосознаваемые) исследовательские ошибки, конфликт данных, разные толкования и интерпретация полученных результатов и экспериментальных разработок.

### **Этические принципы в деятельности рецензента**

Рецензент осуществляет научную экспертизу авторских материалов, вследствие чего его действия должны носить непредвзятый характер, заключающийся в выполнении следующих принципов:

- Рукопись, полученная для рецензирования, должна рассматриваться как конфиденциальный документ, который нельзя передавать для ознакомления или обсуждения третьим лицам, не имеющим на то полномочий от редакции.

- Рецензент обязан давать объективную и аргументированную оценку изложенным результатам исследования. Персональная критика автора неприемлема.

- Неопубликованные данные, полученные из представленных к рассмотрению рукописей, не должны использоваться рецензентом для личных целей.

- Рецензент, который не обладает, по его мнению, достаточной квалификацией для оценки работы, либо не может быть объективным, например, в случае конфликта интересов с автором или организацией, должен сообщить об этом редактору с просьбой исключить его из процесса рецензирования данной работы.

Редакция журнала придерживается стандартов научной этики, защищая репутацию авторов и серьезно относясь к отдельным случаям плагиата, исходя из того, что обвинения в плагиате всегда негативно отражаются на карьере исследователя. При возникновении подобных ситуаций используется система процедур, позволяющих реагировать на возможные обвинения в плагиате.

В целях обеспечения объективности редакция тщательно исследует каждый случай и рассматривает аргументы всех заинтересованных сторон. Прежде чем предпринимать дальнейшие действия, редакция стремится получить максимально точную информацию у авторов спорной публикации или владельцев авторских прав и изучает ее.

*Вместе с тем редакция оставляет за собой право не реагировать на обвинения в плагиате, если обвинитель предоставляет недостоверную персональную информацию (например, представляется вымышленным именем) либо действует в неэтичной или угрожающей форме. Редакция не обязана обсуждать случаи предполагаемого плагиата с лицами, не имеющими к нему прямого отношения.*

## ЖУРНАЛҒА ЖАРИЯЛАУ ҮШІН ҰСЫНЫЛАТЫН МАТЕРИАЛДАРҒА ҚОЙЫЛАТЫН ТАЛАПТАР ТІЗІМІ

Басылым келесі өзекті мәселелерге арналады:

- *би өнері тарихы,*
- *хореография педагогикасы,*
- *өнертану,*
- *заманауи мәдениет,*
- *өнер және білім менеджменті,*
- *әлеуметтік-гуманитарлық ғылымдар.*

Басылымға ғалымдар, жоғарғы оқу орындары мен орта білім беру мекемелерінің оқытушылары, ғылыми-зерттеу мекемелерінің қызметкерлері, докторанттар мен магистранттар, сонымен қатар, жоғарыда көрсетілген мәселелер бойынша жұмыс жасап жүрген жоғары оқу орнының жоғарғы курс студенттері шақырылады.

**Мақала мәтіні электронды түрде және қағаз бетінде** мына мекен-жай бойынша қабылданады: 010000, Нұр-Сұлтан қ., Ұлы дала даңғылы 9, Қазақ ұлттық хореография академиясы, Редакциялық-басылым бөлімі немесе e-mail: [info@balletacademy.kz](mailto:info@balletacademy.kz)

### **Мақалаға қойылатын талаптар**

Мақала көлемі – **10-20 мыңға дейін таңба**. Пішімі: компьютермен Microsoft Word (\*.doc, \*.docx, \*.rtf кеңейтілімдерімен) пішімімен басылған; қаріп — Times New Roman немесе Times Kaz, негізгі мәтінде 14 кегль, ескертулерде, резюмелерде, суреттер мен кестелердің астындағы жазуларда — 12. Әр беттегі сілтемедегі ескертулер «Word» бағдарламасында «сілтеме» қызметін (ctrl+alt+f) қолдану арқылы қойылады. Жұмыс соңындағы ескертулер қолданбау. Жоларалық интервал — дара, барлық жағының жиегі — 2 см, ені бойынша түзету.

Мақалада төмендегі мәліметтер болуы тиіс:

**1.** FТАХР<sup>1</sup> индексі – бірінші беттің жоғарғы жағындағы сол жақ бұрышында.

**2.** Бірінші бетте тақырыптың үстіңгі оң жағында – барлық авторлардың тегі мен аты-жөнінің бірінші әріптері (1 қосымшаны қараңыз).

**3.** Тақырып беттің ортасында. Мақаланың атауы қысқа (10 сөзден артық емес), бірақ мағыналы болуы тиіс. Сондай-ақ,

---

<sup>1</sup>Ғылыми-техникалық ақпараттың халықаралық рубрикаторы: <http://grnti.ru/>

Мысалы:

FТАХР 13.07.25

зерттеудің негізгі нәтижесін көрсетуі керек. Тақырып қаралау бас әріппен жазылады, қаріп көлемі 14, мақұлданған қысқартулардан басқа қысқартуларға жол берілмейді.

4. Аннотация (10 сөйлемнен артық емес). Мақаланың тақырыптамасын, практикалық құндылығын, жаңалығын, негізгі қағидалары мен зерттеу қорытындыларын көрсетеді.

5. Түйін сөздер: (5-7 сөз).

6. Авторлар жайлы қысқаша мағлұмат (2 қосымшаны қараңыз).

**Мақала тақырыбы, авторлар жайлы мағлұматтар, аннотация және түйін сөздер 3 тілде ұсынылады: қазақ, ағылшын, орыс.**

Мақаланы автоматты түрде нөмірленген пайдаланылған әдебиеттер тізімі аяқтайды («Әдебиеттер» атауымен). Әдебиеттер дәйексөздерді келтіру ретімен жасалады. Мақала мәтінде қолданылған әдебиеттің реттік нөмірі және беттің нөмірі үтір арқылы квадрат жақшада беріледі (Мысалы: [17, 25 б.], [3, 36 б.]). Библиографиялық жазба түпнұсқа тілінде жазылады (3 қосымшаны қараңыз).

Пайдаланылған әдебиеттер тізімінен кейін роман әріптерімен жазылған әдебиеттер тізімінің (References) жеке топтамасы беріледі, шетелдік дереккөздердің бар-жоғына қарамастан пайдаланылған әдебиеттер тізімі орыс тілді бөлімге қайталады. Егер тізімде шетелдік басылымдарға сілтеме болса, олар латын әліпбиімен жазылған тізімде толығымен қайталады. <http://www.translit.ru/> сайтында әр түрлі жүйелерді қолданып, орысша жазылған мәтінді латын әліпбиіне транслитерация жасайтын бағдарламаны тегін қолдануға болады.

Кестелер мен суреттер негізгі мәтінге енгізілуі тиіс, сонымен қатар кез келген графикалық пішімде жеке файлмен қоса жіберілуі керек (JPEG, TIFF, BMP және т.б.). Барлық кестелер мен суреттердің астында жазуы мен нөмірі болуы керек (4 қосымшаны қараңыз).

Азат жол 1,25 см бос жермен басталады (бірақ табуляция мен бос орын (пробел) көмегімен емес); азат жолдар аралығы – қалыпты, қаріптегі өзерістер *курсивтен* ерекшеленеді. Мақала тақырыбы – **БАС ӘРІППЕН** қаралау қаріппен (ортаға тураланған). Тақырыптың алдында – автордың аты-жөнінің бірінші әріптері мен тегі *курсивпен*, қалыпты кіші әріптермен: оң жаққа тураланған. Тақырыпшалар – **қаралау қаріппен**, тырнақшалар – типографиялық «», дәйексөз ішінде – қалыпты тырнақшалар «». Балет терминдері французша жазылады (En dedans, Tendue, Leve). Даталар цифрмен белгіленеді: ғасырлар –



рим цифрларымен, жылдар мен онжылдықтар – араб цифрларымен.

**Мақала авторлары мағлұматтың, дәйексөздердің, сілтемелердің және әдебиеттердің нақтылығы мен дәлдігіне толығымен жауапты.**

Редакциялық кеңес журналдың мәселелеріне және жоғарыда сипатталған талаптарға сәйкес келмейтін мақалаларды қарастырмайды.

Мақала файлы бірінші автордың тегі мен аты-жөнінің бірінші әріптерімен аталуы тиіс (мысалы, Жуматов А.И.doc немесе Zhumatov A.I.doc). Мақала қолжазбасын мұқият салыстыра тексеріп, негізгі мәтіннің соңғы бетінде барлық авторлар қол қоюы керек. Мақалалар жалпы редакцияланудан өтеді. Өткізілген мақалалар авторларға қайтарылып берілмейді.

Барлық мақалаларды «Arts Academy» журналының редакциялық кеңесінің мүшелері немесе ғылым саласының сарапшылары рецензиялайды. Рецензиялаушыны редакция алқасы анықтайды. Рецензия авторлардың қолына берілмейді.

**Мақала авторларынан барлық мәліметтерді бір құжатпен (бір файлмен) жіберу және мақаланы рәсімдеу ережелерін сақтау сұралады.**

*Қосымша 1.*

*Мақаланың бірінші бетін рәсімдеу мысалы*

*FTAXP 18.49.01*

*Г.Ю. Саитова<sup>1</sup>*

*<sup>1</sup>Қазақ ұлттық хореография академиясы  
(Нұр-Сұлтан, Қазақстан)*

## **ҰЛТТЫҚ БИ ДӘСТҮРДІ САҚТАУ ЖӘНЕ ЖАЛҒАСТЫРУ ФАКТОРЫ РЕТІНДЕ**

### **Аннотация**

*Мақала ұлттық би мен халықтық көркем шығармашылығы мәселесі сөз болады. Автор би фольклорының рөлі мен маңызын, би мұрасын сақтау мәселесін зерттейді. Салыстырмалы талдау арқылы Шығыс пен Батыстың елдерін байланыстыратын трансұрлықтық бағытта (Ұлы Жібек жолында) өмір сүрген халықтардың би дәстүрлерін салыстырады.*

***Түйінді сөздер:** фольклор, ұлттық би, этномәдениет, дәстүрлер, ритмдік формула балетмейстері.*

*Қосымша 2. Авторлар жайында қысқаша мағлұмат*

Аты-жөні (толық)	
Мақала тақырыбы	
Ғылыми дәрежесі	
Ғылыми атағы	

Жұмыс немесе оқу орны	
Ғылыми жетекшісі	
Ғылыми жетекші атағы, дәрежесі	
Телефоны	
E-mail	

*Қосымша 3.  
Әдебиеттер.  
Рәсімдеу мысалдары*

### **Журнал**

1. Пак Н.С. Социологические проблемы языковых контактов // Вестник КазУМОиМЯ. Серия Филология. – 2007. – № 2(10). – С. 270-278.

### **Кітаптар**

1. Назарбаев Н.А. В потоке истории. – Алматы: Атамұра, 1999. – 296 с.
2. Павлов Б.П. Батуев С.П. Подготовка водомазутных эмульсий для сжигания в топочных устройствах // В кн.: Повышение эффективности использования газообразного и жидкого топлива в печах и отопительных котлах. – Л.: Недра, 1983. – 216 с.

### **Жинақтар**

1. Абусейтова М.Х. История Центральной Азии: концепции, методология и новые подходы // Матер. междунар. науч. конф. «К новым стандартам в развитии общественных наук в Центральной Азии». – Алматы: Дайк-Пресс, 2006. – С. 10- 17.

### **Заңнамалар**

1. Постановление Правительства Республики Казахстан. Об утверждении Плана первоочередных действий по обеспечению стабильности социально-экономического развития Республики Казахстан: утв. 6 ноября 2007 года, № 1039 // ИС ПАРАГРАФ. – 2009, октябрь – 20.
2. Указ Президента Республики Казахстан. «О государственных премиях Республики Казахстан в области науки и техники имени Аль-Фараби, литературы и искусства»: утв. 21 января 2015 года, № 993 (с изменениями от 10.10.2016 г.)

### **Газеттер**

1. Байтова А. Инновационно-технологическое развитие – ключевой фактор повышения конкурентоспособности // Казахстанская правда. – 2009. – № 269.

### **Стандарттар**

1. ГОСТ 7.1–2003. Библиографическая запись. Библиографическое описание. – Взамен ГОСТ 7.1–84, ГОСТ 7.16–79, ГОСТ 7.18–79, ГОСТ 7.34–81, ГОСТ 7.40–82; введ. 2004– 07–01. – М.: Изд-во стандартов, 2004. – III, 48 с. – (Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу).

### **Электрондық дереккөздер**

1. Российская государственная библиотека/ Центр информ. технологий РГБ; ред. Власенко Т. В.; Web-мастер Козлова Н. В. – М.:

Рос. гос. б-ка, 1977. <http://www.rsl.ru>. (Интернет ресурсы: қараған күні 14.12.17 уақыты 18:40)

## **ЖАРИЯЛАНБАҒАН ҚҰЖАТТАР**

### **Ғылыми-зерттеу жұмыс есебі**

1. Формирование и анализ фондов непубликуемых документов, отражающих состояние науки Республики Казахстан: отчет о НИР (заключительный) / НЦ НТИ: рук. Сулейменов Е.З.; исполн. Кульевская Ю.Г. – Алматы, 2008. – 166 с. – № ГР 0107РК00472. – Инв. № 0208РК01670.

### **Диссертациялар**

2. Избаиров А.К. Нетрадиционные исламские направления в независимых государствах Центральной Азии: дис. ... д. и. н.: 07.00.03 / Институт востоковедения им. Р.Б. Сулейменова. – Алматы, 2009. – 270 с. – Инв. № 0509РК00125.

### **Транслитерация (лат.):**

1. Gromov S.P., Fedorova O.A., Ushakov E.N., Stanislavskii O.B., Lednev I.K., Alfimov M.V. *Dokl. Akad. Nauk SSSR*, 1991, 317, 1134-1139 (*in Russ.*).

*Қосымша 4.*

*Суреттер мен кестелерді ресімдеу.*



**Сурет 1.** *Сурет атауы.*

## REQUIREMENTS TO MATERIALS SUBMITTED FOR PUBLICATION IN JOURNALS

The publication is devoted to topical problems such as:

- *History of choreographic art,*
- *Pedagogy of Choreography,*
- *Art history,*
- *Modern culture,*
- *Management in the arts and education,*
- *Social and Human Sciences.*

Scientists, teachers of higher and secondary educational institutions, employees of research institutions, doctoral students and undergraduates as well as senior students of higher educational institutions, working on above – mentioned issues will be invited to the publication

**The text of the article** is submitted **in electronic and paper forms** to the address: 010000, Nur-Sultan, st. Uly Dala 9, Kazakh National Academy of Choreography, Editing and Publishing Department or to the e-mail: [info@balletacademy.kz](mailto:info@balletacademy.kz)

The volume of articles — **10 - 20 thousand characters**. Format: computer typesetting in the format of Microsoft Word (with the extension \*.doc, \*.docx, \*.rtf); font — Times New Roman and Times KAZ, 14 PT in the main text, 12 notes, summary, captions and tables. Notes (footnotes) are paginal, using the function of footnote (ctrl+alt+f) in the program «Word». Do not use endnotes. Line spacing — single, all margins — 2 cm, alignment on width.

The article must include the following information:

**1.** IRSTI<sup>2</sup> (International Rubricator of Scientific and Technical Information) – on the first page in the upper left corner.

**2.** On the first page right above the headline, initials and surnames of all authors (see Appendix 1).

**3.** The title on the center of page. The article title should be brief (no more than 10 words), but informative, it should reflect the main results of the research. The title is typed in bold capital letters, font size 14, any abbreviations, except generally accepted must not be used the title.

---

<sup>2</sup> State rubricator of scientific and technical information: <http://grnti.ru/>  
For example:  
IRSTI 13.07.25

4. Annotation (no more than 10 sentences). It reflects the theme of the article, the practical value, the novelty, the main provisions and conclusions of the research.

5. Key words (up to 5-7).

6. Brief information about the authors (see Appendix 2).

***Title of the article, information about the authors, annotation and key words must be given in three languages: Kazakh, Russian and English.***

The article ends with automatically numbered references (with the heading «references»). References are listed in the order of citation in the article. A serial number of the source in the article text is given from the list of references in square brackets through comma i.e. the page number in the source (Examples: [17, p. 25], [3, p. 36]). Bibliographic recording is performed in the original language. (see Appendix 3).

A list of references in the Roman alphabet must go after the list of references (References) completely separate unit, repeating the list of references to the Russian language part, irrelevant of the presence of foreign sources. If the list has links to foreign publications, they are repeated in the list prepared in the Roman alphabet (Latin). On the website <http://www.translit.ru/> you can have a free access to the transliteration of the Russian text into Latin, using different systems.

Diagrams and figures should be inserted in the main text and also attached as separate files in any graphic formats (JPEG, TIFF, BMP, etc.). All illustrations must be signed and numbered below the figure (see Appendix 4).

Paragraphs are marked by indentation of 1.25 cm (but not with tabs or spaces); the spacing between paragraphs – regular, font typewriter - *italic*. The article title must be written in bold with **CAPITAL LETTERS** (Center alignment ). Before heading – the initials and surname of the author should be given *in italics*, in usual lower case letters: alignment to the right. Subheadings – **in bold**, quotation marks – typographical «», inside quotes – «normal». Ballet terms must be written in French (En dedans, Tendue, Leve). Dates are denoted by numbers: ages – in Roman, years and decades – in Arabic.

**The authors are solely responsible for the accuracy and reliability of the information, citations, references and bibliographies.**

Articles that are not relevant to the issues of the magazine and to the above-mentioned requirements will not be considered by the editorial Board.

The article file should be named with the surname and initials of the first author (e.g. Zhumatov A.И.doc or Zhumatov A.I.doc). The manuscript should be proofread and signed by the author on the last

page of the main text. Articles are subject to general editing. Submitted articles will not be returned to authors.

All articles are reviewed by members of the editorial Board of the journal «Arts Academy» or by experts in the relevant field. The reviewer is chosen by the editorial Board. The review will not be given to authors.

**Request to authors of articles is to submit all material in one document (single file) and to follow the Rules in preparing the article.**

*Appendix 1*

*Example of the first page of an article*

*IRSTI 18.49.01*

*G.Y. Saitova<sup>1</sup>*

*<sup>1</sup>Kazakh national academy of choreography*

*(Nur-Sultan, Kazakhstan)*

## **NATIONAL DANCE AS A FACTOR OF CONSERVATION AND CONTINUATION OF TRADITIONS**

### **Annotation**

*The article touches the problem of national dance and folk art. The author studies the role and importance of dance folklore, the problem of preserving dance heritage. Comparative analysis examines the dance traditions of the people who lived on the transcontinental road (the Great Silk Road), connecting the countries of the East and the West.*

**Key words:** *folklore, national dance, ethnic culture, traditions, choreography of rhymo formula.*

*Appendix 2.*

*Brief information about the authors*

Name Last Name Middle Name	
Topic of the research	
Scientific or Academic degree	
Academic status	
Place of work or study, position	
Scientific advisor / advisor (for master students)	
His degree, academic status, position ( of a scientific advisor)	
Contact information (phone)	
E-mail	

*Appendix 3.*

*The list of references. Examples*

### Journal

1. Pak N. With. *Sociological problems of language contacts // Vestnik of KazUIR & WL. Series Philology.* – 2007. – № 2(10). – P. 270-278.

### Books

1. Nazarbayev N. *In the stream of history.* – Almaty: Atamura, 1999. – 296 p.

2. Pavlov B. P. Batuev S. P. *Preparation of water-black oil emulsions for combustion in the combustion device // In kN.: Improving the efficiency of the use of gaseous and liquid fuels in furnaces and heating boilers.* – Leningrad: Nedra, 1983. – 216 p.

### Collections

1. Abuseitova M. H. *a History of Central Asia: concepts, methodology and new approaches // Mater. Intern. scientific. Conf. «To the new standards in the development of social Sciences in Central Asia».* – Almaty: Dyke-Press, 2006. – S. 10 - 17.

### Legislative materials

1. *Resolution of the Government of the Republic of Kazakhstan. Approval of the Plan of priority actions to ensure stability of the socio-economic development of the Republic of Kazakhstan: approved. On 6 November 2007*, No. 1039 // is PARAGRAPH. – October, 2009 – 20.

2. *The Decree of the President of the Republic of Kazakhstan. «On state awards of the Republic of Kazakhstan in the field of science and technology named after al-Farabi, literature and art»: approved. 21 January 2015*, No. 993 (amended 10.10.2016)

### Newspapers

1. Baitova A. *Innovation and technological development is a key factor of competitiveness // Kazakhstanskaya Pravda.* – 2009. – No. 269.

### Standard(GOST)

1. GOST 7.1–2003. Bibliographic record. Bibliographic description. – Instead of GOST 7.1–84 and GOST 7.16–79, GOST 7.18–79, GOST 7.34–81, GOST 7.40–82;]. 2004– 07-01. – M.: Publishing house of standards, 2004. III, 48 p. – (the System of standards on information, librarianship and publishing).

### Electronic resources

1. *Russian state library/ Centre for info. technologies RSL; ed Vlasenko, T.V.; Web master Kozlova N.V.* – M.: ROS. state library, 1977. Mode of access: <http://www.rsl.EN>. (Internet resource: view date 14.12.17 time 18:44)

### UNPUBLISHED DOCUMENTS

#### Reports on research work

1. *Generation and analysis of funds of unpublished documents, reflecting the state of science of the Republic of Kazakhstan: research*

*reports (final)* / NC STI: hands. Suleymenov E. Z.; Executive. Kolevska YG – Almaty, **2008**. – 166 p. – № GR 0107PK00472. – Inv. No. 0208PK01670.

### Thesis

2. Izbaïrov A.K. *Unconventional Islamic directions in the independent States of Central Asia*: dis. ... doctor of historical Sciences: 07.00.03 / Institute of Oriental studies. R.B. Suleïmenov. – Almaty, **2009**. – 270 p. – inv. No. 0509PK00125.

### Transliteration (lat.):

1. S. P. Gromov, O.A. Fedorova, E.N. Ushakov, O.B. Stanislavskii, Lednev I.K., Alfimov M.V. *Dokl. Akad. Nauk SSSR*, **1991**, 317, 1134-1139 (in Russ.).

*Appendix 4.  
Illustrations design*



**Pic 1.** *Name of the picture.*



## ПЕРЕЧЕНЬ ТРЕБОВАНИЙ, ПРЕДЪЯВЛЯЕМЫХ К МАТЕРИАЛАМ, ПРЕДОСТАВЛЯЕМЫМ ДЛЯ ПУБЛИКАЦИИ В ЖУРНАЛЕ

Издание посвящено актуальным проблемам:

- *история хореографического искусства,*
- *педагогика хореографии,*
- *искусствоведение,*
- *современная культура,*
- *менеджмент в искусстве и образовании,*
- *социально-гуманитарные науки.*

К публикации приглашаются ученые, педагоги высших и средних учебных заведений, сотрудники научно-исследовательских организаций, докторанты и магистранты, а также студенты старших курсов высших учебных заведений, работающие над вышеобозначенными проблемами.

**Текст статьи** предоставляется **в электронном и бумажном варианте** по адресу: 010000, г. Нур-Султан, ул. Ұлы дала 9, Казахская национальная академия хореографии, офис №471 или на e-mail: [info@balletacademy.kz](mailto:info@balletacademy.kz)

Объем статьи — **10 - 20 тыс. знаков**. Формат: компьютерный набор в формате Microsoft Word (с расширением \*.doc, \*.docx, \*.rtf); шрифт — Times New Roman и Times Kaz, 14 кегль в основном тексте, 12 — в примечаниях, резюме, подписях к рисункам и таблицам. Примечания (сноски) постраничные, ставятся с использованием функции «сноска» (ctrl+alt+f) в программе «Word». Концевые сноски не использовать. Межстрочный интервал — одинарный, все поля — 2 см, выравнивание по ширине.

Статью должна сопровождать следующая информация:

1. Индекс МРНТИ<sup>3</sup> – на первой странице в левом верхнем углу.
2. На первой странице справа над заголовком – инициалы и фамилии всех авторов (см. приложение 1).
3. Заголовок по центру страницы. Название статьи должно быть кратким (не более 10 слов), но информативным, отражать основной результат исследования. Заголовок набирается полужирными прописными буквами, размер шрифта 14, в заглавии не допускается употребление сокращений, кроме общепризнанных.

---

<sup>3</sup> Международный рубрикатор научно-технической информации: <http://grnti.ru/>  
Например:  
МРНТИ 13.07.25

4. Аннотация (не более 10 предложений). Отражает тематику статьи, практическую ценность, новизну, основные положения и выводы исследований.

5. Ключевые слова (не более 5-7).

6. Краткие сведения об авторах (см. приложение 2).

**Название статьи, сведения об авторах, аннотация и ключевые слова предоставляются на трех языках: казахском, русском и английском.**

Статью завершает автоматически нумерованный библиографический список (с заголовком «Список литературы»). Список литературы приводится в порядке цитирования работ в тексте. В тексте статьи дается порядковый номер источника из списка цитируемой литературы в квадратных скобках, через запятую – номер страницы в источнике (Примеры: [17, с. 25], [3, с. 36]). Библиографическая запись выполняется на языке оригинала. (см. приложение 3).

После списка литературы приводится список литературы в романском алфавите (References) полностью отдельным блоком, повторяя список литературы к русскоязычной части, независимо от того, имеются в нем иностранные источники или нет. Если в списке есть ссылки на иностранные публикации, они полностью повторяются в списке, готовящемся в романском алфавите (латиница). На сайте <http://www.translit.ru/> можно бесплатно воспользоваться программой транслитерации русского текста в латиницу, используя различные системы.

Схемы и рисунки должны быть вставлены в основной текст, а также приложены отдельными файлами в любых графических форматах (JPEG, TIFF, BMP и др.). Все иллюстрации должны быть подписаны и пронумерованы под рисунком (см. приложение 4).

Абзацы отмечаются отступом в 1,25 см (но не с помощью табуляции или пробелов); интервал между абзацами – обычный, шрифтовые выделения – *курсив*. Заголовки статей – **ПРОПИСНЫЕ** полужирные буквы (выравнивание по центру). Перед заголовком – инициалы и фамилия автора *курсивом*, обычными строчными буквами: выравнивание справа. Подзаголовки – **полужирный шрифт**, кавычки – типографские «», внутри цитат – обычные «». Балетные термины пишутся по-французски (En dedans, Tendue, Leve). Даты обозначаются цифрами: века – римскими, годы и десятилетия – арабскими.

**Авторы статей несут полную ответственность за точность и достоверность сведений, цитат, ссылок и списков литературы.**

Статьи, не соответствующие проблематике журнала и вышеописанным требованиям, редакционным советом не рассматриваются.

Файл статьи следует назвать по фамилии и инициалам первого автора (например, Жуматов А.И.doc либо Zhumatov A.I.doc). Рукопись статьи следует тщательно выверить и подписать всем авторам на последней странице основного текста. Статьи подлежат общему редактированию. Представленные статьи авторам не возвращаются.

Все статьи рецензируются членами редакционного совета журнала «Arts Academy» или экспертами в соответствующей области. Рецензента определяет редколлегия. Рецензии авторам на руки не выдаются.

**Просьба к авторам статей представлять весь материал в одном документе (одном файле) и точно следовать Правилам при оформлении статьи.**

*Приложение 1.*

*Пример оформления первой страницы статьи*

*МРНТИ 18.49.01*

*Г.Ю. Саитова<sup>1</sup>*

*<sup>1</sup>Казахская национальная академия хореографии  
(Нур-Султан, Казахстан)*

## **НАЦИОНАЛЬНЫЙ ТАНЕЦ КАК ФАКТОР СОХРАНЕНИЯ И ПРОДОЛЖЕНИЯ ТРАДИЦИЙ**

### **Аннотация**

*В статье поднимается проблема национального танца и народного художественного творчества. Автор изучает роль и значение танцевального фольклора, проблему сохранения танцевального наследия. В сравнительно-сопоставительном анализе рассматриваются танцевальные традиции народов, проживавших на трансконтинентальном пути (Великий Шелковый путь), соединявшем страны Востока и Запада.*

**Ключевые слова:** *фольклор, национальный танец, этнокультура, традиции, балетмейстер ритмоформулы.*

*Приложение 2.*

*Краткие сведения об авторах*

ФИО (полностью)	
Тема статьи	
Ученая или академическая степень	
Ученое звание	
Место работы или учебы, должность	
Научный руководитель/консультант (для магистрантов)	

Его (научного руководителя) степень, ученое звание, должность	
Контактный телефон	
E-mail	

*Приложение 3.**Список литературы. Примеры оформления***Журнал**

1. Пак Н.С. Социологические проблемы языковых контактов // Вестник КазУМОиМЯ. Серия Филология. – 2007. – № 2(10). – С. 270-278.

**Книги**

1. Назарбаев Н.А. В потоке истории. – Алматы: Атамұра, 1999. – 296 с.
2. Павлов Б.П. Батуев С.П. Подготовка водомазутных эмульсий для сжигания в топочных устройствах // В кн.: Повышение эффективности использования газообразного и жидкого топлива в печах и отопительных котлах. – Л.: Недра, 1983. – 216 с.

**Сборники**

1. Абусейтова М.Х. История Центральной Азии: концепции, методология и новые подходы // Матер. междунар. науч. конф. «К новым стандартам в развитии общественных наук в Центральной Азии». – Алматы: Дайк-Пресс, 2006. – С. 10- 17.

**Законодательные материалы**

1. Постановление Правительства Республики Казахстан. Об утверждении Плана первоочередных действий по обеспечению стабильности социально-экономического развития Республики Казахстан: утв. 6 ноября 2007 года, № 1039 // ИС ПАРАГРАФ. – 2009, октябрь – 20.
2. Указ Президента Республики Казахстан. «О государственных премиях Республики Казахстан в области науки и техники имени Аль-Фараби, литературы и искусства»: утв. 21 января 2015 года, № 993 (с изменениями от 10.10.2016 г.)

**Газеты**

1. Байтова А. Инновационно-технологическое развитие – ключевой фактор повышения конкурентоспособности // Казахстанская правда. – 2009. – № 269.

**Стандарт (ГОСТы)**

1. ГОСТ 7.1–2003. Библиографическая запись. Библиографическое описание. – Взамен ГОСТ 7.1–84, ГОСТ 7.16–79, ГОСТ 7.18–79, ГОСТ 7.34–81, ГОСТ 7.40–82; введ. 2004 – 07–01. – М.: Изд-во стандартов, 2004. – III, 48 с. – (Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу).

**Электронные ресурсы**

1. Российская государственная библиотека/ Центр информ. технологий РГБ; ред. Власенко Т. В.; Web-мастер Козлова Н. В. – М.:

Рос. гос. б-ка, 1977. Режим доступа: <http://www.rsl.ru>. (Интернет ресурс: дата обращения 14.12.17 время 18:44)]

## **НЕОПУБЛИКОВАННЫЕ ДОКУМЕНТЫ**

### **Отчеты о научно-исследовательской работе**

1. Формирование и анализ фондов непубликуемых документов, отражающих состояние науки Республики Казахстан: отчет о НИР (заключительный) / НЦ НТИ: рук. Сулейменов Е.З.; исполн. Кульевская Ю.Г. – Алматы, 2008. – 166 с. – № ГР 0107РК00472. – Инв. № 0208РК01670.

### **Диссертации**

1. Избаиров А.К. Нетрадиционные исламские направления в независимых государствах Центральной Азии: дис. ... д. и. н.: 07.00.03 / Институт востоковедения им. Р.Б. Сулейменова. – Алматы, 2009. – 270 с. – Инв. № 0509РК00125.

### **Транслитерация (лат.):**

1. Gromov S.P., Fedorova O.A., Ushakov E.N., Stanislavskii O.B., Lednev I.K., Alfimov M.V. *Dokl. Akad. Nauk SSSR*, **1991**, 317, 1134-1139 (in Russ.).

*Приложение 4.  
Оформление иллюстраций*



**Рис 1.** *Название рисунка.*

**ЖАЗЫЛУШЫЛАР НАЗАРЫНА**

«Arts Academy» журналына 2021 жылына жазылуды Қазақстанның кез келген пошталық байланыс бөлімдерінде Қазпошта каталогы бойынша рәсімдей аласыз.

Журналдың Қазпошта каталогы бойынша жазылу индексі – **74863**

**Редакция туралы ақпарат:**

*Редакцияның пошталық мекенжайы:*

010000, Нұр-Сұлтан қ., Ұлы Дала даңғылы, 9.

Қазақ ұлттық хореография академиясы

Тел.: 8 (7172) 790-832

[http:// www. http://artsacademy.kz](http://www.http://artsacademy.kz)

e-mail: [artsballet01@gmail.com](mailto:artsballet01@gmail.com)

**NOTICE TO SUBSCRIBERS**

Subscription to the magazine «Arts Academy» journal of 2021 can be done at any post office in Kazakhstan through the Kazpost catalog.

Index of the journal by Kazpost catalog – **74863**

**Editorial information:**

*The mailing address of the editorial board:*

010000, Nur-Sultan, Uly Dala avenue, 9.

Kazakh National Academy of Choreography

tel.: 8 (7172) 790-832

[http:// www. http://artsacademy.kz](http://www.http://artsacademy.kz)

e-mail: [artsballet01@gmail.com](mailto:artsballet01@gmail.com)

**К СВЕДЕНИЮ ПОДПИСЧИКОВ**

Оформить подписку на журнал «Arts Academy» на 2021 год можно в любом отделении почтовой связи Казахстана по каталогу Казпочты.

Индекс журнала по каталогу Казпочты – **74863**

**Сведения о редакции:**

*Почтовый адрес редакции:*

010000, г. Нур-Султан, пр. Ұлы Дала, 9.

Казахская национальная академия хореографии

Тел.: 8 (7172) 790-832

[http:// www. http://artsacademy.kz](http://www.http://artsacademy.kz)

e-mail: [artsballet01@gmail.com](mailto:artsballet01@gmail.com)

## МАЗМУНЫ /CONTENTS/ СОДЕРЖАНИЕ

1.	<i>Ф.Б. Мусина</i> <i>F.B. Musina</i>	АЛТЫНАЙ АСЫЛМУРАТОВА – BALLERINA ACCOLUTA  АЛТЫНАЙ АСЫЛМУРАТОВА – BALLERINA ACCOLUTA  ALTYNAI ASYLMURATOVA – BALLERINA ACCOLUTA.....	8
2.	<i>Т.О. Изім</i> <i>T.O. Izim</i>	ӨНЕРМЕН ӨРЛГЕН ӨМІР  ЖИЗНЬ, ПОСВЯЩЕННАЯ ИСКУССТВУ  A LIFE DEDICATED TO ART.....	59
3.	<i>Г.Т. Жумасеитова</i> <i>G.T. Zhumaseitova</i>	ТАНЕЦ КАК ЖИЗНЬ И УДОВОЛЬСТВИЕ  БИ – ШАБЫТ ПЕН ӨМІРДІҢ МӘНІ  DANCE AS LIFE AND PLEASURE.....	65
4.	<i>А.Т. Алишева</i> <i>A.T. Alisheva</i>	ВРЕМЯ СОБИРАТЬ КАМНИ  ДӘСТҮР ЖАЛҒАСТЫҒЫ  TIME TO COLLECT STONES.....	75
5.	<i>А.К. Заклинская</i> <i>A.K. Zaklinskaya</i>	КОНСТАНТИН ЗАКЛИНСКИЙ: ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ АРТИСТА И НАСТАВНИКА  КОНСТАНТИН ЗАКЛИНСКИЙ: ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ЖӘНЕ ТӘЛІМГЕРЛІК ПОРТРЕТІ  KONSTANTIN ZAKLINSKY: CREATIVE PORTRAIT OF THE BALLET DANCER OF AND MENTOR.....	84
6.	<i>А.М. Луковкин</i> <i>A.M. Lukovkin</i>	ALTYNAI ASYLMURATOVA WITH THE ROYAL BALLET IN LONDON  АЛТЫНАЙ АСЫЛМУРАТОВА С КОРОЛЕВСКИМ БАЛЕТОМ В ЛОНДОНЕ  АЛТЫНАЙ АСЫЛМУРАТОВА ЖӘНЕ ЛОНДОН КОРОЛЬДІК БАЛЕТІ.....	93

7.	<i>Дж. Уитлок</i> <i>G. Whitlock</i>	A BIRTHDAY TRIBUTE TO ALTYNAI ASYLMURATOVA  КО ДНЮ РОЖДЕНИЯ АЛТЫНАЙ АСЫЛМУРАТОВОЙ  АЛТЫНАЙ АСЫЛМУРАТОВАНЫҢ ТУҒАН КҮНІНЕ ҚҰРМЕТ.....	106
8.	<i>А.К. Күлбекова</i> <i>A.K. Kulbekova</i>	АКАДЕМИЯ ХОРЕОГРАФИИ: ТРАДИЦИИ И НОВАЦИИ НАЦИОНАЛЬНОГО КОМПОНЕНТА  ХОРЕОГРАФИЯ АКАДЕМИЯСЫ: ҰЛТТЫҚ КОМПОНЕНТТИҢ ДӘСТҮРЛЕРІ МЕН ЖАҒАШЫЛДЫҚТАРЫ  ACADEMY OF CHOREOGRAP HY: TRADITIONS AND INNOVATIONS OF THE NATIONAL COMPONENT.....	111
	<b>Foto rewiw</b> <b>Фото шоу</b> <b>Фото ревью.....</b>		119
	<b>Авторлар туралы мәлімет</b> <b>Information about the authors</b> <b>Сведения об авторах.....</b>		125
	<b>«ARTS ACADEMY» ғылыми журналының редакциялық саясаты</b> <b>Редакционная политика научного журнала «ARTS ACADEMY»</b> <b>The editorial policy of the scientific journal «ARTS ACADEMY».....</b>		128
	<b>Журналға жариялау үшін ұсынылатын материалдарға қойылатын талаптар тізімі</b> <b>Перечень требований, предъявляемых к материалам, предоставляемым для публикации в журнале</b> <b>Requirements to materials submitted for publication in journals.....</b>		142
	<b>Жазылушылар назарына</b> <b>Notice to subscribers</b> <b>К сведению подписчиков.....</b>		157
	<b>Мазмұны/Contents/ Содержание.....</b>		158



**«ARTS ACADEMY»**

ғылыми журналы

scientific journal

научный журнал

**№1(18-1)2021**

РЕСЕЙ ФЕДЕРАЦИЯСЫНЫҢ ХАЛЫҚ ӘРТІСІ,  
ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ  
ХОРЕОГРАФИЯ АКАДЕМИЯСЫНЫҢ РЕКТОРЫ  
АЛТЫНАЙ АБДУАХИМҚЫЗЫ АСЫЛМҰРАТОВАНЫҢ  
МЕРЕЙТОЙЫНА АРНАЛҒАН  
**АРНАЙЫ ШЫҒАРЫЛЫМ**

**SPECIAL EDITION**

DEDICATED TO ANNIVERSARY OF  
PEOPLE'S ARTISTS OF THE RUSSIAN FEDERATION,  
RECTOR OF THE KAZAKH NATIONAL  
ACADEMY OF CHOREOGRAPHY  
ALTYNAI ASYLMURATOVA

**СПЕЦИАЛЬНЫЙ ВЫПУСК,  
ПОСВЯЩЕННЫЙ ЮБИЛЕЮ  
НАРОДНОЙ АРТИСТКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ,  
РЕКТОРА КАЗАХСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ  
АКАДЕМИИ ХОРЕОГРАФИИ  
АСЫЛМУРАТОВОЙ АЛТЫНАЙ АБДУАХИМОВНЫ**

Басуға қол қойылды/ Signed in print/ Подписано в печать 25.03.2021

Пішім/ Format/ Формат 170x260.

Офсетті қағаз/ Offset paper/ Бумага офсетная.

Көлемі/ Scope/ Объем – 10 п.л.

Таралымы/ Edition/ Тираж 300.

010000, Нұр-Сұлтан/ Nur-Sultan

Ұлы Дала/Uly Dala, 9, офис/ office/ офис – 471

8 (7172) 790-832

info@balletacademy.kz

artsballet01@gmail.com

<http://artsacademy.kz/>

ЖАЗЫЛУ ИНДЕКСІ / INDEX /  
ПОДПИСНОЙ ИНДЕКС - **748663**

