

*Г.Т. Жумасеитова<sup>1</sup>*

*<sup>1</sup>Казахская национальная академия хореографии  
(Астана, Казахстан)*

## **НАЦИОНАЛЬНЫЙ БАЛЕТ В КОНТЕКСТЕ ПРОБЛЕМ БАЛЕТМЕЙСТЕРСКОГО ИСКУССТВА**

### **Аннотация**

*В статье на основе анализа репертуарных афиш ведущих балетных коллективов автором анализируются проблемы в развитии современного балетмейстерского искусства в Казахстане. По мнению автора, одним из тормозящих факторов развития балетмейстерского искусства является то, что на сценах театров очень мало балетов в постановке казахстанских хореографов. Недоверие чиновников и руководителей театров к своим кадрам привело к тому, что для постановок национальных балетов чаще приглашаются балетмейстеры из-за рубежа, которые, плохо ориентируясь в национальных традициях и обычаях, не зная танцевального фольклора казахов, не могут в танце передать образное мышление и пластику народа. Такие выводы сделаны автором на основе анализа балета «Карагоз» в постановке В.Усманова.*

***Ключевые слова:** хореография, балетмейстер, спектакль, классический танец, театр, драма, Туткибаева, Гончаров, Авахри, Усманов.*

*Г.Т. Жумасеитова<sup>1</sup>*

*<sup>1</sup>Қазақ ұлттық хореография академиясы  
(Астана, Қазақстан)*

## **БАЛЕТМЕЙСТЕРЛІК ӨНЕР МӘСЕЛЕСІ КОНТЕКСТІНДЕГІ ҰЛТТЫҚ БАЛЕТ**

### **Аннотация**

*Мақалада автор Қазақстандағы балетмейстерлік өнердің бүгінгі дамуын жетекші балет ұжымдарының афишалық қойылымдары негізінде талдаған. Автор пікірі бойынша балетмейстер өнері тоқырауының себебі театр сахналарында қазақстандық хореографтар қойылымындағы балеттердің өте аз болуында. Шенеуніктер мен театр жетекшілерінің өз кадрларына сенімсіздік танытуы ұлттық балеттерді қоюға салт-дәстүрлерді білмейтін, қазақтардың фольклорлық билерін түсінбейтін, халықтың образды ойлауы мен қимылын бимен жеткізе алмайтын шетелдік балетмейстерлерді жиі шақыруы осындай жағдайға жеткізді. Автор В.Усмановтың қойылымындағы «Қаракөз» балетін талдау негізінде осындай қорытынды жасаған.*

***Кілт сөздер:** хореография, балетмейстер, спектакль, классикалық би, театр, драма, Туткибаева, Гончаров, Авахри, Усманов.*

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

<sup>1</sup>*Kazakh National Academy of Choreography  
(Astana, Kazakhstan)*

## THE NATIONAL BALLET IN THE CONTEXT OF BALLETMASTER ARTS PROBLEMS

### Annotation

*The author analyzes the problems in the development of today's ballet master art in Kazakhstan on the basis of the analysis of the repertoire posters of the leading ballet groups. According to the author, one of the inhibiting factors in the development of choreography art is that there are very few ballets in the theatrical scenes staged by Kazakhstani choreographers. The mistrust of officials and theater directors to their specialists led to the fact that foreign ballet masters are more often invited to stage national ballets but who don't foreign know the national traditions and customs and without knowing the dance folklore of Kazakh people, they cannot pass on the figurative thinking and plasticity of the people in dance. Such conclusions were made by the author on the basis of the analysis of the ballet «Karagoz» to be staged by V. Usmanov.*

**Key words:** *choreography, ballet master, performance, classical dance, theatre, drama, Tutkibaeva, Goncharov, Avahri, Usmanov.*

На сегодняшний день профессиональная хореография Казахстана насчитывает более восьми десятилетий. В жизни балетного театра были взлеты и падения, потери и ошибки, но были и яркие победы, интересные постановки и замечательная плеяда талантливых исполнителей. У искусства, как и у жизни, нет и не может быть законченной формы, некоей последней степени совершенства. Изменения в жизни общества выдвигают все новые и новые задачи перед всеми деятелями культуры, где хореографы без устали ищут и осваивают новые направления и стили танца, при этом оставаясь верными традициям и завоеваниям школы русского классического танца.

Сформировавшийся на основах классического танца А. Вагановой при поддержке и в тесном сотрудничестве с ведущими деятелями русской хореографии, балетный театр Казахстана с самых первых шагов был ориентирован на развитие классического балета. При этом неоднократно предпринимались попытки ставить национальные балеты на материале эпического наследия своего народа и современные спектакли на интересном историческом или поэтическом материале. Каждый из этих поисков был ознаменован определенными достижениями, открытиями новых имен и обретением личного творческого опыта деятелями хореографии Казахстана. Постановки Д. Абилова, З. Райбаева, Б. Аюханова, М. Глеубаева составляют фонд творческих поисков и свершений национального балетного театра. Спектакли «Козы-Корпеш – Баян сулу», «Фрески»,

«Кыз Жибек», «Аксак кулан» и другие – не только история казахского балета, но и определенные ступени на пути поисков нашего балетного искусства своей национальной самобытности и качественного во всех отношениях национального спектакля, который смог бы войти в сокровищницу хореографического искусства Казахстана. Большинство из балетов опираются на бесценное фольклорное и литературное наследие казахского народа. По утверждению Ю.В. Слонимского, «Начиная с первых шагов балета, фольклор всегда являлся одним из могущественных строителей системы театрального танца. Об этом, в частности, говорят даже названия некоторых балетных па, фольклор питал своими соками театральный танец, непрестанно обновлял и обогащал его» [1, с.222].

Именно этими балетмейстерами была заложена основа школы национального балетмейстерского искусства. Благодаря тому, что все они в разные годы возглавляли различные хореографические коллективы, в том числе и балетную труппу главного оперного театра, они участвовали в проведении магистральной линии развития казахского балета и формировании репертуарной политики тех лет, внесли определенный вклад в воспитание творчески разнообразных профессиональных трупп. И, что немаловажно в контексте проблематики данной статьи, принимали личное участие в развитии балетмейстерского искусства, передавая опыт в своих творческих мастерских в стенах Национальной Академии искусства им. Т. Жургенова.

Они преподавали, осуществили выпуски из своих мастерских. Их ученики поставили интересные дипломные работы на сценах профессиональных хореографических коллективов, некоторые из них создали свои коллективы, другие же чуть позже встали во главе разных казахстанских балетных трупп. Временами некоторым из них удавалось осуществлять крупные госзаказы для ведущих театров, работать и ставить балеты по своему выбору для профессиональных коллективов. В этом ряду работы Г. Туткибаевой, В. Гончарова, Г. Саитовой, сестер Гульнары и Гульмиры Габбасовых, М. Авахри. При этом на вопрос, кто и что сегодня представляет современное балетмейстерское искусство Казахстана, достаточно затруднительно ответить не только профессионалам. Поэтому в данной статье хотелось бы остановиться на проблемах балетмейстерского искусства, разобраться, почему работы казахстанских хореографов пока мало интересуют наши театры, а их постановки не задерживаются в репертуарах творческих коллективов.

Начнем с Государственного академического театра оперы и балета им. Абая, находящегося в Алматы, – городе, который

остается быть культурным центром страны и располагает наиболее сильным творческим и педагогическим потенциалом в области хореографии. За последние двадцать лет на сцене этого театра было осуществлено достаточно много новых постановок, классических, современных, большая часть которых осуществлена приглашенными балетмейстерами разных стран.

В этом ряду имена А.Дементьева, Г.Алексидзе, Ю.Григоровича, Б.Эйфмана, М.Сапингтон, Г.Комлевой, Т.Лавренюк. Поставленные ими балеты составляют основу репертуара театра на сегодняшний день, пользуются зрительским спросом и интересом со стороны профессионалов. Здесь же постановки спектаклей классического наследия, которые в разные годы были перенесены или поставлены в своей редакции нашими хореографами. Часть из них морально и внешне устарели, обросли множеством переделок, потеряв те бесценные нюансы в исполнении и актерской трактовке, которые позволяли бы отнести эти постановки к истинно классическому наследию. К счастью, работа по обновлению классического наследия в ГАТОБ им. Абая в последние годы активизировалась.

На вопрос, что из постановок своих казахстанских балетмейстеров можно увидеть в репертуаре ГАТОБ им. Абая, надо ответить: почти ничего. За это время удалось увидеть несколько работ двух выпускников мастерской З. Райбаева – это постановки В. Гончарова и Г. Туткибаевой. Балеты «Время «Ре» и «Адам» были представлены балетмейстером В. Гончаровым как свободная импровизация на основе поэзии, музыки и танца. Балеты по своей подаче философичны, в них автор либретто Д. Накипов передает свое восприятие постоянно меняющегося времени, в «Адаме» основу балета составила история сотворения человечества через призму соединения двух начал «Янь» и «Инь». Здесь танцевальный язык героев, основанный на синтезе современной хореографии и классического танца, образует интересный неоклассический стиль.

Балет Туткибаевой «Сюита в стиле *antico*» поставлен по мотивам сонетов У. Шекспира на музыку А. Шнитке. Высокие отношения между мужчиной и женщиной переданы посредством расширения стилистики классического танца, обогащенного выразительными античными позами. В результате получилась легкая россыпь красивых движений, грациозных поз, гармонично переходящих одно в другое. Балетмейстер, в полной мере владеющий всем богатством классического танца и сложными приемами дуэтного танца, создала легкий, свежий хореографический язык, позволяющий зрителю просто наслаждаться танцем исполнителей.

В центре балета «Чарли», поставленного на музыку Д. Шостаковича, – переживания и разочарования артиста театра-варьете. Посредством его взаимоотношений с Возлюбленной и Маской судьбы постановщик поднимает тему трагедии «маленького человека», его места в обществе и отношения к нему самого общества. Эти работы дебютировавших тогда хореографов, к сожалению, не задержались в репертуаре театра. Не было и попыток продолжить поиски в данном направлении. После была кантата-балет «Кармина Бурана», обновление классического репертуара.

Единственный национальный балет, идущий сегодня в репертуаре театра, – это «Легенды Великой степи». Постановка осуществлена в рамках празднования 550-летия Казахского ханства. Автором либретто и хореографом балета выступила Г. Туткибаева, художники-постановщики С. Тасмагамбетова и П. Драгунов. Одной из особенностей работы над данной постановкой можно считать подбор музыкального материала на готовый сценарный и композиционный план балета. Когда была готова сценарная основа балета, на втором этапе хореографу и музыкальному постановщику пришлось из огромного количества музыкальных сочинений казахстанских композиторов отобрать наиболее подходящие музыкальные фрагменты и номера.

Сюжетная основа балета не опирается на какое-то конкретное произведение, а создано Г. Туткибаевой как ее собственное видение прошлой истории нашего народа, где имеются две линии: любовная и героико-патриотическая, личная история взаимоотношений главных героев и общая линия истории нашего народа. Объединяющим персонажем этих двух линий стал Дух степи. Сюжет полон обобщения и условности, так как такие события могли происходить в любой стране и в любое время.

Хореографическая лексика балета построена на основе классического танца с обильными вкраплениями элементов и стилистики казахского танца. Особо ощутимо это в танце девушек-подруг, в орнаментальных положениях рук и выразительном корпусе, использовании известных казахских движений. Танец воинов представляет собой интересную авторскую интерпретацию общепринятого мужского казахского танца. В танце есть известные элементы джигитовки, скачки на лошадях, различные вращения и приседания, но при этом хореограф обогащает технически экспрессивными элементами мужского классического танца. В итоге получился новый динамичный танец, интересный с точки зрения хореографической стилистики и при этом ощутимо национальный по духу. Некоторые образы решены балетмейстером чисто в

драматическом ключе, где герои не танцуют, а лишь жестами и мимикой повествуют о своих действиях. Как, например, родители молодого Батыра, аксакалы рода и старшие гости во время тоя. С учетом устоявшихся взглядов на образную типизацию и традиции казахской культуры это воспринимается вполне органично.

Сценографическое оформление балета соответствовало условности сюжета и идее спектакля. В декорациях широко использованы традиционные казахские орнаменты, образы скифских зверей и птиц. В сценах военных сражений зритель видит на задниках и в руках мужского кордебалета щиты, мечи и стрелы. В качестве основного средства для создания грозной военной атмосферы художники используют разные виды освещения – от сумеречно дымчатого до напряженно красного цвета прожекторов.

При имеющихся интересных творческих находках на фоне разнообразия в стилистике хореографического языка и достойного сценографического оформления новой работы балетной труппы ГАТОБ им. Абая нельзя было не заметить некоторые явные художественные просчеты. Самый главный недостаток – это фрагментарность музыкального материала. Отдельно подобранные музыкальные номера как бы соответствуют происходящему на сцене, отражают динамику и напряженность происходящих событий на сцене, но между самими номерами нет переходов, нет связки. Сегодня, когда для балета понятие симфонизма является одним из обязательных требований, разрозненность подобранных музыкальных фрагментов, отсутствие лейттемы хореографических образов в музыкальном плане обеднило представленный балет. Музыкальная фрагментарность повлекла за собой и отсутствие действенного драматургического каркаса балета.

Не хватило, на наш взгляд, балету и финального аккорда. Да, на сцене было ликование народа от победы, возведение молодого Султана на трон, и все это скромно и торопливо под апофеозную музыку в сопровождении фанфар. А так хотелось настоящего балетного праздника с представлением гостей и разнообразными танцами, подношением подарков и знакомством с новой семьей Великой степи, где всегда в сказаниях и эпосах гуляли по таким случаям сорок дней и ночей. Как известно, это и в традициях большого классического балета, где один акт посвящался свадебным празднествам. Сцена тоя предоставила бы постановщику прекрасную возможность во всем великолепии представить все разнообразие казахского свадебного обряда с элементами танцевального фольклора.

Второй театр оперы и балета «Астана Опера», находящийся в Астане, радует своих поклонников весьма широким репертуаром,

представленным известными именами на уровне мировой хореографии. В репертуаре постановки Ю. Григоровича, Б. Эйфмана, Ш. Жюда, Р. Пети, К. Макмиллана. Радует, что в этом театре имеют возможность ставить и свои кадры. Так, в репертуаре театра идет «Бахчисарайский фонтан» в постановке директора балетной труппы Т. Нуркалиева и педагога-репетитора Г. Бурибаевой. Новый художественный руководитель, прославленная балерина А. Асылмуратова, осуществила несколько постановок классических спектаклей. Это балеты «Дон-Кихот», «Лебединое озеро», «Баядерка», «Корсар». Так как это балеты классического и советского наследия, имеющие большую историю и множество вариантов, у постановщиков было не так много возможностей проявить балетмейстерскую фантазию.

Но ситуация с национальными балетами в «Астана Опера» выглядит еще более удручающе. В настоящее время в репертуаре есть один балет, это «Карагоз» Г. Жубановой в постановке В. Усманова, нашего бывшего соотечественника, который теперь представляется как хореограф из Австрии.

Музыкальная партитура балета была заново пересмотрена и подверглась значительным изменениям и дополнениям в соответствии с режиссерским видением самого постановщика. Отобранные им отдельные музыкальные номера для адажио главных героев, танцев-диалогов персонажей были удачны как отдельные компоненты балетного спектакля, как отдельные хореографические номера. Хотя не везде удалось избежать ощутимых швов между эпизодами, сделать цельное музыкально-хореографическое полотно.

Первый акт балета представляет собой сцены подготовки к свадьбе, свадьбу и сцены объяснения Карагоз со своей бабушкой и Наршой. Второй акт решен в виде фантастической картины с абстрактными образами и видениями Карагоз. Драматургический каркас драмы постановщиками сохранен, ими отброшены лишь незначительные подробности и сцены, отсутствие которых не играет особой роли для балетного повествования. Если не считать странными и малопонятными дополнения, сделанные В. Усмановым в новое либретто. Как, например, где речь идет о наследственной болезни Карагоз, от которой умерла еще ее бабушка по материнской линии. Нарша, представлявшийся в виде послушного Ослика, и люди, ассоциирующиеся в больном сознании девушки со стрекозами и куланами. В самом балете этого увидеть не удалось, так как без либретто понять про Ослика, борьбу куланов и стрекоз было невозможно.

Некоторые интересные режиссерские и художественные решения испортили очевидные ляпы в оформлении, хореографии и режиссуре премьерного спектакля. Их было не так много, но при этом они были так очевидны почти для любого более ли менее внимательного казахстанского зрителя, пусть даже поверхностно знающего национальную культуру и традиции казахского народа. Так, например, красочно со вкусом выполненные костюмы для девушек в первом акте портила одна небольшая, но важная деталь. Девушки были одеты в развевающиеся длинные камзолы без застежек, в руках у них были торсыки. Любой казах знает, что за водой с торсыками не ходят, так как в них перевозят и хранят только кумыс. И второе, незамужние молодые девушки всегда носили только короткие обтягивающие камзолы, обязательно застегнутые, плотно облегающие фигуру. Как известно, во многих эпических сказаниях всегда описывался стан девушки в камзоле, поэты сравнивали его с гибким тростником и грациозной ланью, так как это один из непрременных атрибутов воспеания девичьей красоты.

Такую же путаницу можно было заметить и в хореографической лексике исполнителей. В первом акте девушки танцуют свадебный танец, в котором можно было сразу заметить движения и стилистику, не свойственную обрядовому танцу. В танце были движения, демонстрирующие процесс валяния войлока и кошмокатания, которые относятся и используются только в трудовых танцах, типа «Кииз басу», «Енбек би» и др. Такие же несвойственные мужскому казахскому танцу вещи можно было увидеть в танце аксакалов на свадебном тое. Обилие больших маховых движений в сочетании с мелкими заносками из арсенала классического танца, на фоне карикатурно вытянутых шей и заложенных за спину рук, как обычно ходят в аулах старики, выглядели смешно, если не сказать пародийно, для танца почтенных старцев.

Вызвал недоумение в первом акте и танец супружеской пары, которая выясняла отношения между собой. Танец вроде бы шуточный, построенный на простых дуэтных поддержках, если не сказать бытовых. Как, например, когда муж носит жену на спине, она охватывает его за шею руками и ногами ниже талии. Сам танцевальный эпизод как бы выпадал из концептуального содержания самого балета, его соответствия национальному менталитету и семейно-брачным отношениям в казахском обществе. В казахском обществе того времени, да и этого тоже, никакая женщина не могла так обращаться со своим мужем, да и любым мужчиной, даже в шутку. Головной убор невесты на полу, сама невеста, выходящая без сопровождения, – эти



и многие другие неточности и оплошности портили впечатление от балета для многих знатоков и патриотов своей страны.

Любой приглашенный балетмейстер при постановке балета обязан учитывать менталитет народа, хотя бы поверхностно изучить его танцевальный фольклор и хотя бы в общих чертах – традиции и обычаи этого этноса. В. Усманов – профессиональный и весьма опытный балетмейстер, который работал на разных балетных сценах в нескольких странах. Поэтому для балетмейстера такого уровня такие оплошности недопустимы. Вероятней всего, было бы более правильно привлечь к работе казахстанского балетмейстера в качестве ассистента для консультации таких вопросов или же, как в прежние времена, законченный балет предварительно показывать худсовету из специалистов. «Здесь нужен был не только талант и профессионализм, но и уважение творческой личности к шедеврам национальной культуры, ... способного переосмыслить без ущерба для традиций многовековые образцы народного творчества в новых жанрово-стилевых формах» [2, с.79].

Карагоз, замечательному женскому образу нашего классика, не повезло в очередной раз. Приглашенному в далеком 1990-м году балетмейстеру Г. Алексидзе почти удалось постичь суть этого сложного образа, раскрыть средствами хореографии трагедию сурового закона предков. Основной недостаток заключался в том, что хореограф внешне усложнил спектакль, придав характерам героев произвольные черты. Невозможно было почувствовать и национальную пластику героев. Хотя талантливая музыка Г. Жубановой написана с точным ощущением национального характера произведения, она внутренне родственна образам драмы М. Ауэзова.

Молодой коллектив «Astana Ballet» в отличие от театров оперы и балета ведет более активную и разностороннюю работу в области формирования афиши и своей репертуарной политики. Часто приглашаются как свои, так и балетмейстеры других стран. При этом постановки, пусть разные по стилистике и хореографическому языку, объединяются определенными критериями, такими, как небольшой одноактный формат или миниатюра, лаконичное сценографическое оформление с применением современных световых, визуальных технических решений, современный стиль постановки. Наиболее активные поиски коллектива связаны с современным направлением хореографии. Такая тенденция наблюдается во всех постсоветских странах, начиная с 2000-х годов. «... глобализация и увеличение вариантов разнообразных межкультурных связей делают свое дело. Ситуация распада геополитических, экономических и культурных связей на территории бывшего Советского Союза, поиск новой

идентичности молодых государств постсоветского пространства также благоприятствуют процветанию искусств, однако современный танец для многих оказывается приемлемой формой поисков новой идентичности» [3, с.30].

В театре есть свой молодой хореограф, имеющий большой творческий потенциал, своеобразное видение в прочтении хореографических образов и богатую постановочную фантазию. Работы Мукарам Авахри, выпускницы КазНАИ им. Т. Жургенова, запоминаются небанальным прочтением литературной основы балетов и нетривиальным подходом в решении хореографических образов. Жусан на степных просторах как символ родной земли раскрывается хореографом в одноименном балете посредством небольших зарисовок, вроде абсолютно не связанных между собой сюжетно, но при этом на уровне образной пластики раскрывающих глубокий смысл, заложенный в образе полыни для казахов.

В балете «Кармен» нет физически танцующих Хозе и Тореадора, при этом для обозначения любовного треугольника хореограф нашла интересное решение с образами манекенов на колесиках. Ее Кармен – это не один человек, а стихия разных проявлений женского характера. В балете «Язык любви» М. Авахри совсем по-другому подошла к прочтению поэзии Абая, ассоциирующейся у нее с временами года и цикличностью жизни. Здесь хореографический язык построен на чистой классике с легкими оттенками национальной пластики.

Приглашение на постановки сторонних балетмейстеров в Казахстане в последние десятилетия стало одним из модных веяний. Приглашают не только хореографа, но и целые группы творческих коллективов, включая постановщиков по свету и музыкальному оформлению, приглашают постановочную группу из разных стран и театров. В этом, несомненно, есть множество положительных моментов. Ознакомление наших театров с новой стилистикой, новым хореографическим языком, расширение репертуара, развитие дальнейшего сотрудничества и приобретение нового опыта нашими деятелями культуры.

Самый большой минус в этой области в том, что свои молодые кадры не имеют возможности попробовать силы в больших проектах, на больших сценах. И получается, нет опыта, нет навыков и нет удачных постановок. И таким образом замыкается круг. КазНАИ им. Т. Жургенова готовит балетмейстеров, то есть их обучают, но не возвращают. Мы не помогаем раскрыть творческий потенциал обученным кадрам, а постоянно надеемся на приглашенных постановщиков. Но, к сожалению, до сегодняшнего дня ни один из

приглашенных балетмейстеров не смог поставить хороший балет на национальную тему. И, навряд ли сможет... Для этого надо по-настоящему проникнуться национальным образным мышлением, знать танцевальный фольклор казахов. И сделать это интересней и успешней могут балетмейстеры, выросшие и воспитанные в этой среде.

Пока чиновники от культуры и некоторые руководители театров весьма недоверчиво относятся к своим балетмейстерским кадрам, редко доверяя им большие постановки и приглашения на интересные проекты. Вышеназванные, а вместе с ними и другие молодые и не очень молодые хореографы, работающие в самых различных направлениях (А. Тати, Г. Адамова, Гульнара и Гульмира Габбасовы, А. Садыкова), продолжают ставить разные постановки для своих коллективов в поисках гармоничного синтеза традиции и новаторства, знаменуя развитие нового поколения казахстанского балетмейстерского искусства. Выдающийся хореограф XX века Дж. Баланчин не зря в свое время писал: «Я лично считаю, что новаторство редко бывает новым, обычно это всего лишь известная трансформация старого. Традиция куда сильнее, чем отрицание ее. Она впитывает новое с невероятной быстротой. Театр учит тому, как превращать невозможное в реальность» [4, с.389].

Для перехода на другой уровень развития балетмейстерского искусства в Казахстане нужна целенаправленная работа и государственная поддержка. Это может быть проведение конкурсов для постановщиков разных направлений, открытие экспериментальной сцены для ищущей талантливой молодежи, направление на стажировки к признанным мастерам мировой хореографии. В конце концов можно каким-нибудь образом стимулировать театры для предоставления возможности хотя бы раз в год предоставлять сцену для постановки своим молодым балетмейстерским кадрам. Только в таком случае мы сможем взрастить свои балетмейстерские кадры, талантливых постановщиков, которые смогут развить творческие поиски Д. Абилова, З. Райбаева, Б. Аюханова, М. Тлеубаева и наконец-то поставить балеты, которые войдут в золотой фонд национальной культуры Казахстана.

### Литература:

1. Слонимский Ю. В честь танца. – Москва: Искусство, 1968. – 402 с.
2. Мухамедиулы А. Искусство независимого Казахстана в аспекте сотрудничества с ЮНЕСКО. – Алматы, 2011. – 244 с.
3. Васенина Е. Свободные формы танцы современной Центральной Азии. //Балет. – № 5 (188). – 2014. – 30-31
4. Баланчин Дж. Выше всех мастеров. // Мариус Петипа. Материалы. Воспоминания. Статьи. – Москва: Искусство, 1971. – 448 с.

**References:**

1. Slonimskij Ju. *V chest' tanca.* – Moskva: Iskusstvo, **1968.** – 402 s. (*In Russ.*)
2. Muhamediuly A. *Iskusstvo nezavisimogo Kazahstana v aspekte sotrudnichestva s JuNESKO.* – Almaty, **2011.** – 244 s. (*In Russ.*)
3. Vasenina E. *Svobodnye formy tancy sovremennoj Central'noj Azii.* //Balet. – № 5 (188). – **2014.** – 30-31 (*In Russ.*)
4. Balanchin Dzh. *Vyshe vseh masterov.* // *Marius Petipa. Materialy. Vospominanija. Stat'i.* – Moskva: Iskusstvo, **1971.** – 448 s. (*In Russ.*)