

Д.М. МОСИЕНКО

# ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ КАЗАХСКОГО БАЛЕТА

---

---

**Дина Маратовна Мосиенко,**

Российская академия музыки им. Гнесиных, аспирант,  
Поварская ул., д. 30, Москва, 121069, Россия

Казахский национальный университет искусств,  
кафедра музыковедения, преподаватель  
Тауелсыздык пр., д. 50, Астана, 010000, Казахстан  
e-mail: dinamosienko@mail.ru

---

---

*Созданный в 1930-е гг. музыкальный театр стал важной органической составляющей казахской культуры. Приоритетное место в ней занимала опера, неоднократно становившаяся предметом изучения ученых. Однако нельзя игнорировать и исторический путь казахского балета. Этот жанр в аспекте его исторического функционирования еще не привлекал внимание музыковедов.*

*В статье определяются основные тенденции развития казахского балета. Для работы привлекаются как опубликованные труды балетоведов и хореографов (Л.П. Сарыновой, Г.Т. Жумасеитовой, Д.Т. Абирова, Б.Г. Аюханова), так и неопубликованные материалы из архивохранилищ Казахстана и России.*

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

**Ключевые слова:** казахский балет, премьеры, спектакль, архивные документы.

**Для цитирования:** Мосиенко Д.М. Основные тенденции развития казахского балета // Обсерватория культуры. 2016. Т. 1. № 2. С. 248–255.

**И**сторически танец у казахов существовал, но не был повсеместно распространенным явлением. Главная причина отсутствия широкого бытования национальной танцевальной культуры, как считают некоторые исследователи — кочевой образ жизни [1, 2]. Казахами-кочевниками была принята Музыка, связанная со Словом. Отсюда, как пишут этномузыковеды, в казахских кюях «...подчиненная, вторичная роль тех сторон, которые связаны с танцем, жестом, шагом (шире — с физическим движением), столь развитых, а порой и доминирующих в традиционных инструментальных культурах многих народов» [3, с. 119]. Композитор Евгений Григорьевич Брусиловский при знакомстве с казахской музыкой также заметил, что из-за отсутствия широкого распространения танца «из всех видов ритмических формул только шестидольный, тарантельный, прерывистый ритм конской скачки можно считать национальным ритмом в казахском быту. Впрочем, сюда можно отнести речитативные ритмы терме и толгау...» [4, с. 57].

В 1926 г. при открытии Казахского государственного театра возникли острые дискуссии о присутствии танца на сцене. Одни считали, что если у казахов не было такого широкого бытования танца, как, например, у соседей-узбеков, необходимости появления его сценического варианта нет. Казахский писатель и драматург Мухтар Омарханович Ауэзов, заведующий литературной частью театра, напротив, был активным сторонником введения танца.

В итоге все же было принято решение ввести сценический танец. Специально для создания танцевальных номеров в музыкальной пьесе «Айман — Шолпан» (авторы музыки И.В. Коцык и С.И. Шабельский) были приглашены руководитель узбекского этнографического ансамбля «Гор-

ные орлы» Али Ардобус Ибрагимов и танцовщица Тамара Ханум (Т.А. Петросян). Всего для «Айман — Шолпан» были поставлены 3 «национальных» танца: «Каражорга», «Коян-би» и «Келеншек». Эти танцевальные номера представляли собой интересное сочетание узбекских движений и элементов казахских игр и трудовых занятий (конного состязания, соколиной охоты). Опасения авторов и артистов, что зритель не примет их, оказались напрасными. Именно эти танцы приобрели большую популярность у казахов и впоследствии стали исполняться вне музыкальной пьесы (примечателен и факт включения «Каражорга» Игорем Моисеевым в репертуар «Ансамбля народного танца СССР»).

Для постановок танцев в музыкальной драме «Шуга» (И.В. Коцык, С.И. Шабельский) и опере «Кыз-Жибек» (Е.Г. Брусиловский) был приглашен профессиональный московский балетмейстер Александр Александров — путь казахского балетного искусства мыслился как синтез национального танца и классического балета. Хореограф специально выезжал в аулы и наблюдал за работой казахов — кошмокатанием, ткачеством, вышиванием и др. В новых оригинальных сценических танцах элементы игр и трудовых процессов из казахского быта были соединены с танцевальными движениями классического балета.

Для танцоров оперы был также создан хореографический костюм, который повторял покрой, фактуру, цвета, головной убор и украшения женского национального костюма, но выполненный из более легких тканей. Пуанты заменяли легкие мягкие сапожки ичиги. Мужской хореографический костюм состоял из яркой рубашки (нередко и камзола), шароваров, цветной атласной косынки и ичиг.

Во время Декады казахского искусства и литературы в 1936 г. критики высоко оценивали танцы в опере. Так, И.И. Соллертинский писал, что танцевальные номера стали «нервом спектакля, его пульсом... начинаясь в самый напряженный момент, насыщенные содержанием, никогда не выпадали из драматического действия» [5, с. 44].

А вот как описывали танец «Кошмокатание»: «Все исполнители... сидят, ноги неподвижны, но зато быстро, в такт музыке, двигаются руки. Это не примитивная имитация производственного процесса, не натуралистическое его копирование. В этом танце трудовой процесс рождает игру, и та в свою очередь приближается к искусству. Это еще не танец, но уже и не игра. Во всяком случае, здесь больше сходства с танцем, чем даже с пантомимой, которой многие из наших балетмейстеров не прочь подменить танец и тем лишить хореографию ее природной специфики» [6, с. 58].

Первый балет в Казахстане был поставлен в 1937 г., и здесь необходимо подчеркнуть роль коллектива созданного русского театра (в Центральном государственном архиве Республики Казахстан (ЦГА РК) удалось обнаружить несколько докумен-

тов по его организации). Постановление Совета народных комиссаров (СНК) Казахской ССР № 736 «Об организации Казахского Государственного театра русской оперы и балета» от 4 июля 1935 г. гласило: «...Организовать Казахский Государственный театр русской оперы и балета на базе передвижного театра оперы и балета Куйбышевского края»<sup>1</sup>.

Буквально через 12 дней вышло очередное постановление — на этот раз об объединении русского и казахского секторов под руководством одного директора, но с разными художественными руководителями. Национальная труппа в документах получила название «Казахский сектор» (или «Казахская опера»), русская — «Русский сектор» (или «Русская опера»)<sup>2</sup>.

Коллективу русского сектора было поручено ставить 24 театральные постановки в год (казахскому — 12). Благодаря документам, хранящимся в Российском государственном архиве литературы и искусств (РГАЛИ), удалось установить, что первый поставленный балет — «Коппелия» Л. Делиба. Балетные премьеры новой театральной труппы появлялись регулярно, но значительно реже, чем оперы. В репертуаре театра были зарубежные и русские классические балеты (см. Приложение).

Премьера балета казахского коллектива состоялась в 1938 году. Музыку «Калкаман и Мамыр» писал В.В. Великанов на либретто М.О. Ауэзова. Однако задуманный балетмейстером Л.А. Жуковым синтез национального и классического танцев не осуществился, не хватало технического мастерства и танцорам [5, с. 64]. После 1939 г. балет более не ставился.

Неудача постигла и следующий казахский балет «Весна» И.К. Надирова (балетмейстер А. Чекрыгин). «...В общем вальсе девушек первого акта... чувствуется печальная и покорная приветливость танца гейш, а в вариациях Айдара много мелких движений, поз, положений рук явно китайского стиля», — писали критики, разочарованные отсутствием в балете национальной хореографии [5, с. 69]. Балет продержался в репертуаре всего два года.

В военные годы знаковым событием для деятельности театра стал приезд Галины Улановой и других известных российских балетных работников. Состоялись премьеры балетов «Лауренсия» А. Крейна, «Бахчисарайский фонтан» Б.В. Асафьева, «Жизель» А. Адана и других. Творческие поиски продолжились и в национальной хореографии, но спектакль «Казахская танцевальная сюита» И.К. Надирова и Е.Н. Манаева (балетмейстеры Г.А. Березова и А. Исмаилов) вновь прошел всего дважды.

Новшеством военных лет должна была стать постановка советского балета. Так, обнаруженный в РГАЛИ приказ № 121 Главного управления театром комитета по делам искусств при СНК СССР от 17 марта 1944 г. гласил: «Рекомендовать руководству театра заменить заключенный в план балет “Дон-

Кихот” балетом советского композитора (“Гаяне”, “Алые паруса”, “Лола” и т. д.)». Была запланирована и национальная премьера «Жез-Бырнак». Однако большинство задуманных спектаклей были поставлены только в 1950-е годы [8].

Новый балет — «Камбар и Назым» В.В. Великанова и балетмейстера М.Ф. Моисеева (1950) — был признан более удачным в плане синтеза национального и классического танца. Но и этот спектакль продержался в репертуаре всего два сезона: балет был снят после обвинения художественного руководства в «идеализации феодального прошлого». Театр «может выполнить свою важную роль в деле воспитания трудящихся только в том случае, если он будет активно пропагандировать политику Советского государства», — такова была жесткая директива партии [9, с. 403].

Через неудач в постановке национальных балетов привела к оживленным дискуссиям о пути национального балета и о задачах казахской и русской трупп. Например, в протоколе № 2 Художественного совета Государственного академического театра оперы и балета (ГАТОБ) им. Абая от 19 октября 1955 г., который хранится в ЦГА РК, зафиксировано: «Ауэзов. <...> Балет также следует разделить. Русский балет — классический, казахский — характерный.

Абиров. Не согласен с разделением балета на две труппы. Классический балет — это развитие хореографического искусства в целом. Оно отшлифовано веками. Не разделять балетные труппы, а наоборот, объединять национальную и русскую...» [10].

В итоге казахская и русская балетная труппы были объединены, что позволило включить в репертуар новые спектакли. «Юность» М.И. Чулаки, «Берег счастья» А.Э. Спадавецкиа, «Шурале» Ф.Г. Яруллина, «Красный цветок» и «Медный всадник» Р.М. Глиэра — эти премьеры проходили в казахском музыкальном театре нередко всего через год — два после показов в Кировском и Большом театрах. Выпускник знаменитой Вагановки Д.Т. Абиров формировал репертуар, ориентируясь на ведущие театры Ленинграда и Москвы.

В 1940—1950-е гг. в прессе и театрах проходили дискуссии о воплощении современной темы на сцене. Однако интереснейшие открытия и завоевания в советском балете в этот период не свершились, так как главным для режиссеров и балетмейстеров стало «правдоподобие» и эффектность, зрелищность спектаклей, воплощение всех сюжетных перипетий в ущерб танцу и нередко музыке [9, с. 403].

Свой вклад в развитие современной темы на сцене внесли и казахстанские авторы (композитор Л.К. Степанов и хореограф Ю.П. Ковалев), которые создали в 1957 г. балет «Джунгарские ворота» — произведение с запутанной фабулой. Столкновение казахских колхозников с басмачами, тяжелое ранение советского патриота Джанака, пленение казахских

женщин с детьми противниками советской власти и заступничество китайского богача Фун-дзе, шпионаж одной из главных героинь Джамилы за американским адъютантом и казнь через яд после обнаружения ее предательства китайского правителя, любовь выросших в плену детей Куролай и Сабира, освобождение оставшихся в живых пленников китайской народно-освободительной армией и строительство железной дороги, соединяющей Китай и Казахстан (демонстрация счастливого современного времени) — таковы далеко не все сюжетные повороты балета [11].

Главенство фабулы и бытоописательности, отсутствие действенного танца и его замена мимическими и пантомимными сценами сыграли свою отрицательную роль. Многие события не переводились на язык танца, музыке же оставалась прикладная, иллюстративная функция. Балет был переработан и в новой редакции и с другим названием — «Дорогой дружбы» — был представлен во время Декады казахского искусства в 1958 году.

Во время обсуждения итогов Декады балет «Дорогой дружбы» подвергся серьезной всесторонней критике: музыку Н.Г. Жиганов посчитал пестрой и лишенной цельного драматургического замысла, а хореографию — неинтересной, чересчур иллюстративной [12, с. 53]. «Во время текущей декады казахского искусства мы не получили обширных знаний по казахскому танцу, так как казахская танцевальная культура слагается только сейчас», — добавил Н.И. Эльяш [13, с. 38].

В то же время балетные сцены в национальных операх (так же как и балет «Бахчисарайский фонтан») были признаны несомненной удачей национального хореографического коллектива. Критик А. Леонов отмечал, например, что в «Абае» (А.К. Жубанов и Л.А. Хамиди) танцы поставлены со вкусом, а в «Биржан и Сара» (М.Т. Тулебаев) хореографические сцены стали украшением спектакля [14].

В 1960-е гг. в ГАТОБ им. Абая акцент был сделан на постановку классических спектаклей: «Лебединое озеро» и «Спящая красавица» П.И. Чайковского, «Жизель» А. Адана и «Дон Кихот» Л. Минкуса, которые проходили с неизменным успехом у казахского зрителя. Выступая в прессе, М.О. Ауэзов подчеркивал: «Особого внимания заслуживают достижения казахского хореографического искусства. У нас почти не было в прошлом народных танцев, и поэтому, меньше задерживаясь на этнографии, на характерных танцах эклектического свойства, театр осваивает высокое искусство классического балета» [15, с. 13].

Очередные поиски в области национальной хореографии приходятся на середину 1960-х — начало 1970-х гг.: в этот период к жанру балета обратились талантливые казахстанские композиторы и среди них — Е.Г. Брусиловский, Г.А. Жубанова и К.Х. Кужамьяров. Хореографический язык новых произведе-

дений строился главным образом на лексике классического балета с элементами национального танца (казахского, уйгурского). Постановки спектаклей «Легенда о белой птице» (Г.А. Жубанова, 1966), «Чин-Томур» (К.Х. Кужамьяров, 1968) и «Козы-Корпеш и Баян-Сулу» (Е.Г. Брусиловский, 1971) стали значительным явлением в театральной жизни Казахстана, но и эти балеты имели недолгую сценическую жизнь.

В балете «Легенда о белой птице» существовал большой разрыв между музыкальной и хореографической драматургией. «Несоответствие природы симфонической музыки балета природе хореографического действия явилось главным противоречием и причиной неудачи постановки спектакля», — писали о спектакле Жубановой [5, с. 124]. «...Хореография спектакля, его лексическая основа не так четко выразили ту форму исторически сложившегося уйгурского танца, как это сумел сделать композитор в музыке балета», — писали критики о «Чин-Томуре» [5, с. 131].

Предположим, что казахские хореографы не были готовы к воплощению в балете сложных симфонических образов, созданных композиторами. Не случайно один из ведущих балетмейстеров Булат Аюханов в своей книге «Мой балет» писал: «Композиторы Казахстана работают над созданием балетов, обращаясь к традиционным сюжетам из эпоса. В своем музыкальном творчестве они стараются избежать прямого цитирования народных мелодий и используют их только как вспомогательный материал. Меня же, как постановщика, привлекает именно народная мелодия как таковая, но аранжированная для балета. <...> Но вот беда — мало кто из профессиональных композиторов имеет желание заниматься оркестровкой песен. <...> Современная симфоническая музыка наших композиторов сложна для создания народных танцев, в ней много ритмических нагрузок» [16, с. 70].

Национальный балетный жанр переживал острый кризис. Некоторым хореографам, например Б.Г. Аюханову, новый спасительный путь виделся в создании хореографических миниатюр или одноактных балетов. Созданный им «Молодой балет Алматы» (1967) неоднократно гастролировал по многим городам Казахстана, регулярно выступал в Ленинграде и Москве. В постановках программных балетов Аюханова, как правило, звучала самая разнообразная музыка — П.И. Чайковского, Я. Сибелиуса, Дж. Верди, А.Н. Скрябина и др. Из казахской — ранние произведения Е.Г. Брусиловского и В.В. Великанова. Запись музыки, цветная фотопроекция вместо декораций — в тот исторический период одно оформление выступлений коллектива уже создавало впечатление оригинального эксперимента.

Другим хореографам путь к обновлению балета виделся в синтезе жанров музыкального театра. Так, в 1982 г. в содружестве композитора А.Е. Серкебаева и хореографа М.Т. Тлеубаева появился рок-

опера-балет «Брат мой, Маугли». 1980-е гг. отмечены и другими постановками национальных балетов: «Фрески» Т.К. Мынбаева (балетмейстер З.М. Райбаев), «Вечный огонь» С.Ж. Еркимбекова (балетмейстер М.Ж. Тлеубаев), «Три поросенка» С. Кибировой (балетмейстер М.Т. Тлеубаев). Однако, несмотря на успех, сопутствующий премьерам, ни один из этих балетов не задержался в репертуаре театра.

В 1990-е гг. знаковой постановкой в театральной жизни Казахстана стал спектакль «Карагоз» композитора Г.А. Жубановой и хореографа Г.Д. Алексидзе. Одноименная пьеса М.О. Ауэзова шла с неизменным успехом в Казахском академическом театре драмы, и внимание общественности к воплощению этого сюжета в балете было огромным. Музыка Г. Жубановой критики описывали как яркую, самобытную и внутренне родственную образам пьесы М. Ауэзова [17, с. 30]. Но хореографическое решение спектакля вновь было признано неудачным: «...Постановщик Г.Д. Алексидзе, вопреки музыке, вопреки драме талантливейшего казахского драматурга, внешне усложняет спектакль, придает характерам героев произвольные черты. <...> Пластическая окраска явно не казахская, как в сольных танцах, так и в массовых», — считали балетоведы [17, с. 30]. Ожидания многих зрителей и критиков увидеть национальный спектакль не оправдались.

В первые десятилетия XXI в. ставились балеты «Калкаман и Мамыр» (композитор Б.Б. Кыдырбек, хореограф Д.К. Нуркалиев, 2007) и «Тлеп и Сарыкыз» (композитор А. Серкебаев, хореограф М. Саппингтон, 2009), однако и они не имели долгой сценической жизни. Так, существенным недостатком оперы-балета Кыдырбека, по мнению некоторых исследователей, явилась слабость драматургии спектакля, которая выразилась в дублировке сюжетных ситуаций средствами оперы и балета (к примеру, бегство влюбленных, их поимка и казнь показывается не один раз). Это придавало механичность и шаблонность спектаклю и не способствовало его зрелищности [2, с. 71–72]. В балете «Тлеп и Сарыкыз» хореография, музыка и сценография, как посчитали критики, не сложились в единое целое: «...Есть интересная, разнообразная хореография, современная профессиональная музыка, лаконичная и выразительная сценография. Но все они хороши как отдельные компоненты балетного представления. А вместе, в синтезе, они почему-то не соприкасаются» [18, с. 47].

Сегодня репертуар казахского музыкального театра по-прежнему формируется на основе классического наследия русского и зарубежного балета. Продолжается и активное сотрудничество с российскими хореографами: так, в театре «Астана Опера» в 2013 и 2014 г. состоялись премьеры «Спящей красавицы» и «Спартака» в постановке Ю.И. Григоровича, и «Родена» — Б.Я. Эйфмана. С 2015 г. в Астане

работает А. Асылмуратова, народная артистка России, бывшая солистка Мариинского театра и художественный руководитель Академии русского балета им. А.Я. Вагановой. Ею уже поставлен балет «Баядерка» (хореография М. Петипа в редакции В. Пономарева и В. Чабукиани). Однако поиски образа национального балета не так активны — за последние десять лет осуществлены всего три балетные премьеры казахстанских авторов<sup>3</sup>. Сказанные в начале столетия слова: «Приходится констатировать следующий факт: для казахских балетмейстеров краеугольным камнем был и остается национальный спектакль» — актуальны и сейчас [17, с. 31]<sup>4</sup>.

Итак, отсутствие широкого распространения танцевальной культуры у казахов сказалось, на наш взгляд, на развитии жанра. И, хотя поиски хореографов были весьма разнообразными (от идеи соединения узбекских танцев с движениями, основанными на казахских играх и обрядах, до их сочетания с классическим танцем, создания хореографиче-

ских миниатюр, балетов на современную тематику и жанровых гибридов), тем не менее национальный балет, по мнению балетоведов, находится в перманентном кризисе. Несмотря на успех, сопутствующий премьерным постановкам, ни один из балетов не задержался в репертуаре театра надолго.

Пожалуй, следует признать, что самыми интересными из созданного национальной хореографией для театра остаются танцевальные сцены в операх «Кыз-Жибек», «Биржан и Сара» и «Абай», высоко оцененные критиками еще во время Первой и Второй декад казахского искусства и литературы в Москве. Популярность этих сцен у казахского зрителя подтверждается и жизнью этих танцев вне спектакля — они нередко включаются как самостоятельные номера в концертные программы. Так, 11 августа 2014 г. на телеканале «Mezzo» демонстрировались фрагменты из концертов и опер «Астана Опера». Единственным показанным хореографическим номером был танец из «Биржан и Сара».

Приложение

### Премьерные постановки казахского и русского коллективов (1934–1948)

№	Название произведения	Композитор	Коллектив	Год постановки
1	«Кыз Жибек»	Е.Г. Брусиловский	Казахский сектор	1934
2	«Жалбыр»	Е.Г. Брусиловский	Казахский сектор	1935
3	«Ер-Таргын»	Е.Г. Брусиловский	Казахский сектор	1936
4	«Кармен»	Ж. Бизе	Русский сектор	1936
5	«Флория Тоска»	Дж. Пуччини	Русский сектор	1936
6	«Паяцы»	Р. Леонкавалло	Русский сектор	1936
7	«Половецкий стан»	А.П. Бородин	Русский сектор	1936
8	«Евгений Онегин»	П.И. Чайковский	Русский сектор	1936
9	«Пиковая дама»	П.И. Чайковский	Русский сектор	1937
10	«Фауст»	Ш. Гуно	Русский сектор	1937
11	«Аида»	Дж. Верди	Русский сектор	1937
12	«Коппелия»	Л. Делиб	Русский сектор	1937
13	«Демон»	Н.Г. Рубинштейн	Русский сектор	1937
14	«Айман-Шолпан»	Е.Г. Брусиловский	Казахский сектор	1938
15	«Калкаман и Мамыр»	В.В. Великанов	Казахский сектор	1938
16	«Лебединое озеро»	П.И. Чайковский	Русский сектор	1938
17	«Севильский цирюльник»	Дж. Россини	Русский сектор	1938
18	«Русалка»	А.С. Даргомыжский	Русский сектор	1938
19	«Тихий Дон»	И.И. Дзержинский	Русский сектор	1938
20	«Чио-Чио-Сан»	Дж. Пуччини	Русский сектор	1938
21	«Терен-Куль»	И.К. Надиров	Казахский сектор	1939
22	«Туткын-Кыз»	В.В. Великанов	Казахский сектор	1939
23	«Князь Игорь»	А.П. Бородин	Русский сектор	1939
24	«Борис Годунов»	М.П. Мусоргский	Русский сектор	1939
25	«Конек Горбунок»	Ц. Пуни	Русский сектор	1939
26	«Поднятая целина»	И.И. Дзержинский	Русский сектор	1939

№	Название произведения	Композитор	Коллектив	Год постановки
27	«Дубровский»	Э.Ф. Направник	Русский сектор	1939
28	«Травиата»	Дж. Верди	Русский сектор	1939
29	«Раймонда»	А.К. Глазунов	Русский сектор	1939
30	«Бекет»	Л.А. Зильбер	Казахский сектор	1940
31	«Весна»	И.К. Надиров	Казахский сектор	1940
32	«Алтын Астык»	Е.Г. Брусиловский	Казахский сектор	1940
33	«Царская невеста»	Н.А. Римский-Корсаков	Русский сектор	1940
34	«В бурю»	Т.Н. Хренников	Русский сектор	1940
35	«Черевички»	П.И. Чайковский	Русский сектор	1940
36	«Трильби» (предположим, что этот балет имеет другое название — «Сильфида» Ж. Шнейцхоффера)		Русский сектор	1940
37	«Бахчисарайский фонтан»	Б.В. Асафьев	Русский сектор	1940
38	«Нергиз» (на каз. яз.)	М.М. Магомаев	Казахский сектор	1941
39	«Мазела»	П.И. Чайковский	Русский сектор	1941
40	«Запорожец за Дунаем»	С.С. Гулак-Артемовский	Русский сектор	1941
41	«Гвардия Алга»	Е.Г. Брусиловский	Казахский сектор	1942
42	«Иван Сусанин»	М.И. Глинка	Русский сектор	1942
43	«Даиси (на каз. и грузинском языках)	З.П. Палиашвили	Казахский сектор	1943
44	«Суворов»	С.Н. Василенко	Русский сектор	1943
45	«Отелло»	Дж. Верди	Русский сектор	1943
46	«Жизель»	А. Адан	Русский сектор	1943
47	«Чио-Чио-Сан» (на каз. яз.)	Дж. Пуччини	Казахский сектор	1944
48	«Абай»	А.К. Жубанов, Л.А. Хамиди	Казахский сектор	1944
49	«ФраДиаволо»	Д. Обер	Русский сектор	1944
50	«Лауренсия»	А.А. Крейн	Русский сектор	1944
51	«Амангельды»	Е.Г. Брусиловский, М.Т. Тулебаев	Казахский сектор	1945
52	«Снегурочка»	Н.А. Римский-Корсаков	Русский сектор	1945
53	«Дон Кихот»	Л. Минкус	Русский сектор	1946
54	«Евгений Онегин» (на каз. яз.)	П.И. Чайковский	Казахский сектор	1946
55	«Биржан и Сара»	М.Т. Тулебаев	Казахский сектор	1946
56	«Демон» (на каз. яз.)	Н.Г. Рубинштейн	Казахский сектор	1947
57	«Тулеген Тохтаров»	А.К. Жубанов, Л.А. Хамиди	Казахский сектор	1947
58	«Лакме»	Л. Делиб	Русский сектор	1947
59	«Кармен» (на каз. яз.)	Ж. Бизе	Казахский сектор	1948
60	«Алтын Чач»	Н.Г. Жиганов	Казахский сектор	1948
61	«Майская ночь»	Н.А. Римский-Корсаков	Русский сектор	1948
62	«Богема»	Дж. Пуччини	Русский сектор	1948
63	«Самсон и Далила»	К. Сен-Санс	Русский сектор	1948
64	«Корневильские колокола»	Р. Планкетт	Русский сектор	1948

*Данная систематизация осуществляется автором впервые. При составлении таблицы использовались документы, хранящиеся в РГАЛИ: Ф. 962. Оп. 11. Ед. хр. 511.*

### Примечания

- <sup>1</sup> И далее: «Расходную смету на содержание театра оперы и балета до конца бюджетного года утвердить в сумме 650 тыс. рублей, в том числе фонд зарплаты — 350 тыс. руб., соцстрах и содержание МК — 40 тыс. руб. (расчет на остальные расходы прилагается)» [7].
  - <sup>2</sup> Постановление Совета народных комиссаров Казахской ССР № 1226 от 23 ноября 1937 г. «О казахском и русском государственных театрах оперы и балета»: «1. Ввиду нахождения казахского и русского оперных театров в одном помещении и наличии ряда объектов, объединяющих работу этих театров (общий оркестр, общие театральные производственные мастерские, технический и обслуживающий персонал, руководящие работники, совмещающие работу в обоих театрах и т. д.) ОСТАВИТЬ их объединенным государственным театром оперы и балета. Объединенную дирекцию театра в составе: директора и двух заместителей директора (одного по казахской опере и другого по русской) сохранить. Управлению п/д искусств при СНК КАЗССР установить права и обязанности как дирекции Объединенного Театра, так и заместителей по русской и казахской опере. Для правильной организации художественно-производственной работы обоих театров установить должность художественного руководителя объединенного театра. <...> 3. Обязать дирекцию Объединенного Театра Оперы и Балета сохранить самостоятельность каждого театра с отдельными бюджетами и хозяйством» [7, л. 26].
  - <sup>3</sup> Здесь мы имеем в виду произведения, задуманные композиторами как балеты. Одна из последних премьер — «Карагоз» Г.А. Жубановой, поставленная 5 декабря 2014 г. в театре «Астана Опера». См. о спектакле: Е. Долинская. Триумфальный успех казахского балета [19].
  - <sup>4</sup> И далее: «За шестьдесят лет развития казахского балетного искусства на его сцене так и не появился полнокровный национальный балет, который мог бы претендовать на определенное место в золотом фонде национальной культуры» [17, с. 31].
3. Мухамбетова А. Генезис и эволюция казахского кюя (типы программности) // Аманов Б.Ж., Мухамбетова А.И. Казахская традиционная музыка и XX век. Алматы : Дайк-Пресс, 2002. С. 119.
  4. Брусиловский Е. Пять тетрадей. Воспоминания // Простор. 1997. № 9. С. 50–75.
  5. Сарынова Л.П. Балетное искусство Казахстана. Алма-Ата : Наука КазССР, 1976. 176 с.
  6. Варшавский Л. Шара // Шара ; сост. К. Дияровой. Алматы : Өнер, 2005. С. 56–60.
  7. Центральный государственный архив Республики Казахстан (ЦГА РК). Ф. 1841. Оп. 1. Д. 1. 229 л.
  8. Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 962. Оп. 11. Ед. хр. 511. 6 л.
  9. История современной отечественной музыки : учеб. / ред. М. Тараканов. Москва : Музыка, 1999. 477 с.
  10. Центральный государственный архив Республики Казахстан (ЦГА РК). Ф. 1841. Оп. 1. Д. 224. 106 л.
  11. Либретто оперных и балетных спектаклей композиторов республики Казахстан / авт.-сост. И. Генералова. Алматы, 1995. 126 с.
  12. Обсуждение итогов декады в Союзе композиторов СССР. 25 декабря 1958 года // Десять незабываемых дней. Декада казахского искусства и литературы в Москве. Декабрь 1958 / сост. В. Горский, Н. Ровенский. Алма-Ата : Казгослитиздат, 1961. С. 53–56.
  13. Эльяш Н. Казахский балет // Десять незабываемых дней. Декада казахского искусства и литературы в Москве. Декабрь 1958 / сост. В. Горский, Н. Ровенский. Алма-Ата : Казгослитиздат, 1961. С. 37–42.
  14. Леонов Б. На спектаклях казахского театра // Советская музыка. 1959. № 2. С. 62–67.
  15. Ауэзов М.О. В цветущем саду // Десять незабываемых дней. Декада казахского искусства и литературы в Москве. Декабрь 1958. Алма-Ата : Казгослитиздат, 1961. С. 12–13.
  16. Аюханов Б.Г. Мой балет. Алма-Ата : Өнер, 1988. 200 с.
  17. Жумасеитова Г. Страницы казахского балета. Астана : Елорда, 2001. 144 с.
  18. Жумасеитова Г. Хореография Казахстана. Период независимости. Алматы : Жибек жолы, 2010. 220 с.
  19. Долинская Е. Триумфальный успех казахского балета [Электронный ресурс] // Казахстанская правда. 2015. 11 декабря. URL: <http://www.kazpravda.kz/fresh/view/triumfalnii-uspeh-kazahskogo-baleta> (дата обращения: 03.10.2015).

### Список источников

1. Абилов Д.Т. История казахского танца : учеб. пособ. Алматы : Санат, 1997. 160 с.
2. Бакаева И.А. Балетные сцены в опере : монография. Астана : АФ АО «НЦ НТИ», 2011. 200 с.

D.M. MOSIYENKO

## MAIN TENDENCIES OF THE KAZAKH BALLET DEVELOPMENT

*Created in the 1930s, the musical theater has become an important organic component of the Kazakh culture. The opera is of high-priority in this theatre; it has repeatedly become the subject of study for scientists. However, the historical way of the Kazakh ballet should not be ignored either. In the context of its historical functioning, this genre has not yet attracted the attention of musicologists.*

*The article defines the main trends of development of the Kazakh ballet. It includes both published works of balletologists and choreographers (L.P. Sarynova, G.T. Zhumaseitova, D.T. Abirov, B.G. Ayukhanov) and unpublished material from the archives of Kazakhstan and Russia.*

*This study comes to conclusion that the absence of a widespread dance culture in Kazakhstan has impacted on the genre's development, and, though the choreographers' search has been really various, the national ballet is still in permanent crisis. Despite the success of the premiere performances, none of the ballets has ever stayed in the theater's repertoire. The most significant dance scenes created by the national choreography for the theater are those in the operas "Kyz-Zhibek" (E.G. Brusilovskiy), "Birzhan and Sara" (M.T. Tulebaev) and "Abay" (A.K. Zhubanov and L.A. Khamidi), highly appreciated by critics during the First and Second Ten-Day Festivals of the Kazakh Art and Literature in Moscow.*

**Key words:** the Kazakh ballet, premiere, performance, archival documents.

**Citation:** Mosiyenko D.M. Main Tendencies of the Kazakh Ballet Development, *Observatory of Culture*, 2016, vol. 1, no. 2, pp. 248–255.

### About author

#### Dina Maratovna Mosiyenko,

Gnessin Russian Academy of Music,  
Post-Graduate Student  
30 Povarskaya St., Moscow, 121069, Russia  
Kazakh National University of Arts,  
Department of Musicology, Lecturer  
50 Tauelsyzdyk Av.,  
Astana, 010000, the Republic of Kazakhstan  
e-mail: dinamosienko@mail.ru

### References

1. Abirov D.T. *Istoriya kazahskogo tantsa* [The history of the Kazakh dance]. Almaty, Sanat Publ., 1997, 160 p.
2. Bakaeva I.A. *Baletnie stseny v opere* [Ballet scene in the opera]. Astana, NTs NTI Publ., 2011, 200 p.
3. Muhambetova A. [Genesis and evolution of the Kazakh kuy (types of software)], *Kazahskaya traditsionnaya muzika i XX vek* [Kazakh traditional music and the 20-th century]. Almaty, Dayk-Press, 2002, pp. 119–152.
4. Brusilovskiy E. Pyat tetradey. Vospominaniya [Five copy-books. Memories], *Prostor* [Scope], 1997, no. 9, pp. 50–75.
5. Sarynova L.P. *Baletnoe iskusstvo Kazahstana* [Ballet Art of Kazakhstan]. Alma-Ata, Nauka KazSSR Publ., 1976, 176 p.
6. Varshavsky L. Shara Diyarova K. (ed.) *Shara*. Almaty, Oner Publ., 2005, pp. 56–60.
7. *Central State Archive of the Republic of Kazakhstan*, coll. 1841, aids 1, fol. 1, 229 p.
8. *Russian State Archive of Literature and Art*, coll. 962, aids 11, fol. 511, 6 p.
9. Tarakanov M. (ed.) *Istoriya sovremennoy otechestvennoy muzyki* [The history of modern Russian music]. Moscow, Muzyka Publ., 1999, 477 p.
10. *Central State Archive of the Republic of Kazakhstan*, coll. 1841, aids 1, fol. 224, 106 p.
11. Generalova I. (ed.) *Libretto opernykh i baletnykh spektaklei kompozitorov respubliki Kazahstan* [Libretto opera and ballet performances of composers of Kazakhstan]. Almaty, 1995, 126 p.
12. Gorsky V., Rovenskiy N. (ed.) [Discussion of the results of decades in the Union of Soviet Composers. December 25, 1958], *Desyat nezabyvaemykh dney. Dekada kazahskogo iskusstva i literatury v Moskve. Dekabr 1958* [Ten unforgettable days. A decade of Kazakh art and literature in Moscow. December 1958]. Alma-Ata, Kazgoslitizdat, 1961, pp. 53–56.
13. Elyash N. *Kazahskiy balet* [Kazakh ballet], *Desyat nezabyvaemykh dney. Dekada kazahskogo iskusstva i literatury v Moskve. Dekabr 1958* [Ten unforgettable days. A decade of Kazakh art and literature in Moscow. December 1958]. Alma-Ata, Kazgoslitizdat [Kazgoslitizdat], 1961, pp. 37–42.
14. Leonov B. [On the Kazakh theater performances], *Sovetskaya muzyka* [Soviet music], 1959, no. 2, pp. 62–67.
15. Auev M.O. V tsvetushchem sadu [In the lush garden], *Desyat nezabyvaemykh dney. Dekada kazahskogo iskusstva i literatury v Moskve. Dekabr 1958* [Ten unforgettable days. A decade of Kazakh art and literature in Moscow. December 1958]. Alma-Ata, Kazgoslitizdat, 1961, pp. 12–13.
16. Ayukhanov B.G. *Moy balet* [My ballet]. Alma-Ata, Oner Publ., 1988, 200 p.
17. Zhumaseitova G. *Stranitsy kazahskogo baleta* [Pages of Kazakh ballet]. Astana, Elorda Publ., 2001, 144 p.
18. Zhumaseitova G. *Horeografiya Kazahstana. Period nezavisimosti* [Choreography of Kazakhstan. The period of independence]. Almaty, Jibek joly Publ., 2010, 220 p.
19. Dolinskaya E. [The triumphal success of the Kazakh ballet], *Kazahstanskaya Pravda*, 11.12.2015. Available at: <http://www.kazpravda.kz/fresh/view/triumfalnii-uspeh-kazahskogo-baleta> (accessed 03.10.2015).