



ЖИТЬ ТАК, ЧТОБЫ ОПРАВДАТЬ ЖЕЛАНИЯ. ИНТЕРВЬЮ С НАТАЛЬЕЙ ГОНЧАРОВОЙ

МРНТИ 18.49.09 + 14.35

Д. Д. Уразымбетов ¹

¹ Казахская национальная академия искусств им. Т.
К. Жургенова
(Алматы, Казахстан)

ЖИТЬ ТАК, ЧТОБЫ ОПРАВДАТЬ ЖЕЛАНИЯ. ИНТЕРВЬЮ С НАТАЛЬЕЙ ГОНЧАРОВОЙ

Аннотация: В беседе с заслуженной артисткой КазССР, почетным работником образования РК, профессором кафедры педагогики хореографии Казахской национальной академии искусств им. Т. К. Жургенова Н. Л. Гончаровой автор затрагивает вопросы о творческой жизни известной казахстанской балерины и педагога хореографии. Героиня интервью вспоминает о своем пути в балете, о роли Б. Г. Аюханова в ее жизни и рассказывает о хореографическом образовании. В беседе через судьбу балерины раскрывается история казахского балета, освещается ее современная история.

Ключевые слова: Наталья Гончарова, казахский балет, Булат Аюханов, академия искусств, театр оперы и балета имени Абая, молодой балет Алма-Аты, факультет хореографии, студенты-хореографы, педагогика балета

Введение

Однажды, не так давно, увидев Н. Л. Гончарову в одном учреждении, один человек ей сказал: «А я Вас знаю! Помню все Ваши партии на сцене». Наталья Львовна растерялась от неожиданности: так далеко уже эта сценическая жизнь, овации, восхищенные взгляды зрителей. Она давно занимается педагогикой. Но, кажется, и не было этих лет — свежи воспоминания о каждодневной работе в балетном зале, о тяжелых, но воодушевленных выступлениях, о цветах и аплодисментах от благодарных почитателей хореографического искусства.

Мы беседовали о разных временах, то окунаясь в прошлое, то в сегодняшний день. Наталья Львовна рассказывала о своей творческой жизни и постоянно возвращалась к теме студентов. Это, я полагаю, истинное педагогическое призвание — думать о людях, которых можешь научить, которым можешь подсказать.

Основная часть. Интервью.

— Вы за свою жизнь были и есть в разных ипостасях — дочери, жены, матери, бабушки. В какой Вам интереснее?

— Вы знаете, все эти ипостаси необходимы человеку, к ним многие стремятся. В то же время в них существовать не так-то просто: быть матерью или дочерью. Например, если говорить о моем детстве, то я жила одна в интернате в годы учебы в хореографическом училище, родственников рядом не было. Родители жили далеко в Челябинске. Виделись мы очень редко, только на летних каникулах. Многие, кто попадает в такую ситуацию, не выдерживают и бросают

учебу. Но у меня была конкретная цель — танцевать, быть балериной, благодаря которой я выстояла при всех возникающих трудностях. Это было мое личное желание. Хотя папа был против, потому что я находилась далеко от семьи. Мы учились на проспекте Сталина-Коммунистическом, условий для комфортной жизни практически не было. Например, не было горячей воды. Нас водили в старое здание городской бани (где сейчас арасанские бани стоят) после десяти вечера, когда уже для посетителей заведение закрывалось. Но мы, дети, воспринимали жизнь легко и просто, как данность, поэтому бытовые трудности нас мало заботили.

— Вы окончили школу и пришли в театр. На тот момент Вы уже работали в ГАТОБе, но к Булату Аюханову перешли почти что сразу же...

— Аюханов выпускал наш класс. Тогда еще было девятилетнее обучение. До этого нам преподавала Вероника Викторовна Кузнецова — прекрасная балерина, окончившая пермское хореографическое училище. Она обладала такими данными, которых мы никогда не видели. Она была очень красива в танце. Хотя надо отметить, что ей не доставало технической оснащенности. Ее мужа Олега Агафонова, оперного баса, пригласили работать в наш театр, она приехала с ним. Он великолепно пел Мефистофеля в «Фаусте» Ш. Гуно. Вероника Викторовна танцевала все ведущие партии — Аврору, Жизель и другие. Мы были у нее первыми учениками. Потом она ушла, а нас никто не хотел брать. Булат Аюханов в 1965 году стал худруком училища и взял класс ребят, где учились Минтай Тлеубаев, Алексей Семьянов, Бауржан Ешмухамбетов,

Александр Тягунов, Руслан Феоктистов. Нас ему тоже пришлось взять, долг руководителя «заставил». Мы все пошли за ним — Людмила Хмелевская, Лилия Кудрявцева, Фаина Абдрашитова, Надежда Голубева (Александрова), Гильда Ким (Шакирбаева), Шолпан Байтуленгутова (Чурина), Станислав Колесник и я. Л. Кудрявцева, кстати, выйдя замуж за танцора балльных танцев, перешла «туда», где добилась хороших результатов. Потом она даже преподавала с мужем балльные танцы в училище какое-то время.

Мы работали с утра до ночи. В девятом классе уже не нужно уделять много времени методике, — нужно больше возвращаться, прыгать, танцевать, то есть работать «в полную ногу». Булат Газизович поставил все номера для выпускного. Я уже начала стажироваться и работать в ГАТОБе. Потом, когда Аюханову нужен был костяк для создания своего коллектива, я была там в числе первых, безусловно. Я работала в театре и параллельно в том же здании мы занимались с Булатом Газизовичем, как только освобождался зал. В 1967 году он выпустил свой мужской класс и создал «Молодой балет Алма-Аты».

— То есть Вам было интересно, что человек делает новое? Вы не мечтали о классическом репертуаре?

— Я с удовольствием работала в оперном театре. Танцевала невест в «Лебедином», подружек в «Жизели», тройку нимф в «Вальпургиевой ночи», паненку в «Бахчисарайском фонтане» и другие партии. Но все это время я еще работала и с Аюхановым (рисунки 1).



Рисунок 1 — Н. Гончарова и Б. Ешмухамбетов.
Сцена из балета «Кармен-сюита»
Ж. Бизе — Р. Щедрина в постановке Б. Аюханова

Мы готовили программу. Хотя потом меня приглашали Даурен Абилов, Заурбек Райбаев, даже Владимир Бурцев. Причем последний сказал так: «Как только ты принимаешь приглашение, я тут же выписываю репетицию «Лебединого»». А я себя уже не представляла без «Молодого балета». Но надо отметить, что в репертуаре ансамбля были вариации или па-де-де из мировой классики и мы исполняли их на своих концертах и на гастролях.

— *Бывало ли такое, что Вы предлагали Б. Г. Аюханову другую роль, чем ту, на которую он Вас назначил?*

— Я всегда шла за Аюхановым как за руководителем. Бывали такие моменты, когда я хотела одну партию, а он предлагал мне другую в одном и том же балете. Хотя мне казалось, что мне больше подходит другая партия, что я смогу это исполнить, но он так не считал.

. Я очень хорошо понимала Аюханова, как художника, как творца, его взгляды; видела мысли, которые он хотел воплотить. Мне было комфортно. Так прошло восемнадцать лет. Я в принципе мыслила так, что потом останусь и буду работать педагогом-репетитором в театре. А ему такая мысль в голову не пришла. В этом мы с ним не сошлись [смеется].

— *Как повлиял на Вашу жизнь Булат Газизович Аюханов?*

— Его роль в становлении нас как личностей огромна. Мы были интернатскими детьми, которые особо никому не были нужны в плане развития нашего внутреннего мира. Когда мы начали с ним работать, он стал нас образовывать, открывал нам мир, расширял кругозор, заставлял мыслить, слушать музыку, даже в какой-то степени вникать в репертуарную политику театра. (рисунки 1).



Рисунок 2. Н. Гончарова и Б. Аюханов. Сцена из балета «Кармен-сюита». 1969–70

Когда мы приезжали в новые города, он вел нас в художественные и краеведческие музеи, на концерты симфонической музыки, в драматические и оперные театры. Всеми силами старался, чтобы мы могли позаниматься в оперном театре с другими артистами. Не знаю, как у

других, но у меня глаза открывались. Поэтому мы за ним и шли. Считаю, что этот его вклад в наше развитие неоценим. Я бы никогда не знала столько музыки, композиторов, писателей, если бы не он. Сейчас я тоже с удовольствием узнаю все новое, как губка, все впитываю. Мне всегда интересно узнать что-то сверх того, что я знаю и умею.

Если сейчас спросить у наших студентов что-нибудь про музыку, под которую они танцуют или под какую ставят, они не всегда ответят, потому что не интересуются этим совсем. Делают в своих постановках какие-то непонятные компиляции из современной или классической музыки, не всегда грамотно смонтированные.

Помню, когда работая в «Молодом балете», мы развлекались тем, что вспоминали в свободное время или на перерывах классические вариации. (рисунки 3).



Н. Гончарова и Б. Ешмухамбетов. Pas-de-deux из балета «Корсар» Л. Минуса. Конец 1970-х

Из «Лебединого», «Спящей красавицы», «Бахчисарайского фонтана» — танцевали все подряд. Другой вопрос, конечно, как мы это делали [смеется]. А сейчас вот если говорить о студентах — у них есть предмет «Хореографическое наследие». То, что им дают, они еле-еле учат. А потом уже не помнят

через полгода вообще ничего. У них хореографическое наследие идет рано, надо на третьем-четвертом курсах. Потому что те, что пришли на факультет не из училища, еще не вникли в учебный процесс, они не совсем понимают, находятся в какой-то прострации. Запоминают хореографический текст, не осмысляя его, изучая «Дон Кихота» или «Спящую красавицу». Но это им ни о чем не говорит. А те, кто из училища, они вроде должны понимать, но им как-то все равно... Такое часто бывает. Уверена, что в профессию педагога или хореографа надо приходиться осмысленно, с опытом работы, а не сразу после училища.

У меня все сложилось так, что я занималась всегда тем, чем я хотела и у меня всегда стояла цель — сделать свою работу как можно лучше, чтобы мне самой было приятно и интересно. Я сейчас студентам пытаюсь что-то донести. Почувствовать тягу, стремление к этому предмету [*«Теория и методика преподавания классического танца»*]. — прим. Д. У.], понимать это, какое движение из какого выходит и почему именно так происходит. Вот этот алгоритм, когда его постигнешь — это такое удовольствие, мне самой становится интересно. Так хочется, чтобы они это поняли, чтобы они почувствовали, что к чему и у них у самих все получится. Нам давали только материал, что в учебнике есть. Мы писали конспекты, мы получали информацию — вот это должно так исполняться и никак не по-другому. Когда я начала уже преподавать, у меня цепочка начала выстраиваться, откуда и почему это именно выходит. Говорю студентам: «Вы не зубрите, вы постарайтесь понять, и этот алгоритм будет выстраиваться из логики».

Интересно то, что я до сих пор еще во многих вещах не уверена, мне кажется, что можно найти новые варианты исполнения движения. Я открыта новому.

— *Кто еще повлиял на Вас в профессии?*

— Я помню, как к нам в «Молодой балет» приезжала Наталья Дудинская. У меня уже были сознательный возраст и достаточный опыт. Я совсем по-другому вникала в детали исполнения движения, о которых она рассказывала. Вслушивалась в ее слова о нюансах. Приезжали Борис Мягков, Олег Соколов, Алла Осипенко, Джон Марковский.

Помню, как у нас ставил Александр Полубенцев, которого дважды приглашал и наш факультет [Факультет хореографии КазНАИ им. Т. К. Жургенова — прим. Д. У.] с мастер-классами. Он, молодой и яркий, ставил хореографию, которая не была чисто классической в ее традиционном понимании. У него было какое-то свое видение. Было исключительно интересно с ним работать. Когда мы недавно встретились, я на него как на балетмейстера до сих пор смотрела с восторженными глазами.

Еще на меня произвел большое впечатление Рамазан Бапов, когда он трудился в училище (*Рисунок 4*).



Рисунок 4. Н. Гончарова и Б. Ешмухамбетов. Pas-de-deux из балета «Корсар» Л. Минуса. Конец 1970-х

Я пришла туда работать в 1987 году: в то время он как раз ставил балет «Тщетная предосторожность». Я много ходила на его репетиции, наблюдала, как он показывали партии. У него каждый такт и разные, казалось бы, элементарные классические движения, например, glissade, pas de chat, были осмысленны и содержательны. Все постановлено предельно музыкально и исполнялось так же, а мизансцены должны были соотноситься по движениям с сюжетом спектакля. Он очень скрупулезно работал. Для меня это было целым открытием! Вот как надо работать над партиями. Их не надо «шпарить» и крутить по восемь, двенадцать пируэтов или фуэте; не надо прыгать выше и сильнее. Надо придавать всему осмысленность и значимость.

Рамазан Саликович останавливал учеников, объяснял им, что он хочет видеть. Делал это очень интеллигентно — так же, чем он поражал на сцене — аристократичной подачей роли. Он преподносил себя ненавязчиво, культурно, очень естественно и очень сдержанно.

Так он работал и с учениками, и с артистами. На репетициях он никогда не повышал голоса. Он объяснял, как надо сделать. Просил повторить какой-то необходимый фрагмент, говорил, что хорошо исполнено, что плохо. Его подход заключался в том, что лучше остановить и поговорить: «Вот учти, ты здесь не дождал, здесь перевертелся» и прочее. У него на удивление хватало терпения в отличие от артистов, которым лишь бы поскорее станцевать и пойти отдыхать.

— Закончился спектакль. Какие у Вас ощущения?

— Иногда было чувство удовлетворения. Ты выложились полностью, донесла, что хотела, до зрителя. Бывали и такие спектакли, после которых хотелось «повеситься» [смеется]. Это не сделала, то не сделала, там «ляп» и прочее. Всегда была к себе очень требовательна. Я чаще находила в себе больше плохо исполненного, чем прекрасно станцованного. «Прекрасно» — пожалуй, ничего [смеется].

Мне до сих пор снится, что я сейчас должна исполнить спектакль «Кармен». Стою уже в костюме за кулисами и не могу завязать тесемки. Музыка играет, остается два такта, надо выбегать на сцену, а я не успеваю.

Или вот еще недавно был сон. Танцую какую-то партию и хочу, чтобы это видел Аюханов. Чтобы он оценил, чтобы он увидел, что я могу, что я все еще могу.

— Наталья Львовна, Вы довольны своей «балеринской» судьбой?

— Мне очень повезло в жизни. Тогда другие были времена, другие эталоны в хореографии. Вот сейчас, когда я свои записи смотрю, которых всего-то раз-два-три, я сразу говорю: «Никому это не показывайте!» Очень недовольна собой. Но в целом считаю, что все сложилось, как сложилось, но сложилось удачно. Мне комфортно было, я никогда не шла и не добивалась того, что я не могу сделать: «Дайте мне, я хочу!» Я считала, что свои желания должна оправдать. Если какие-то партии мне не давали, я с этим мирилась. Считала, что это моя недоработка, что я еще не соответствую, и отпускала это. Да, конечно, мне многое хотелось станцевать. Как без желаний можно жить на свете? [смеется] Всегда чего-то хочется! (Рисунок 5)



Рисунок 5. Н. Гончарова и Б. Ешмухамбетов. Pas-de-deux из балета «Корсар» Л. Минуса. Конец 1970-х

— Какие качества Вы цените в людях?

— Умение хорошо работать. Людей, которые имея природные склонности к чему-то, оправдали их. Я не люблю дилетантов. Еще человек должен быть порядочным. Вот сейчас о порядочности говорят очень мало студентам. Они понятия не имеют об этом. По-моему, это самое главное: если человек порядочный, он никогда не сделает подлость, не обманет, не «пойдет по трупам». Я говорю о настоящей порядочности, не «показушной». А ведь зачастую люди тоже разными способами добиваются своих целей.

— Наталья Львовна, расскажите, пожалуйста, о своем опыте работы в Париже.

— Мне туда предложили поехать дать мастер-классы Фридерик Одэгон и Паскалина Ноэль, которые работали в середине 1990-х у нас в хореографическом училище. А потом меня пригласила к себе мадам Станлова. Ее большая школа базировалась в знаменитом Salle Pleyel, у нее был целый этаж. Я туда поехала в сентябре 1999 года и работала около полугода. Жила на острове Ситэ, доезжала до школы на метро. Мадам Станлова дала мне детей пятого-шестого года обучения. Дети были очень послушными, исполнительными и крайне дисциплинированными. Отличалась эта школа тем, что у них принято «прогонять» уроки, а не как у нас — останавливаться на отработке определенного движения, доводить его до филигранного исполнения. Интересно вспомнить это время.

Еще у меня там была группа тех, «кому за...» Среди них занималась бывшая артистка балета, танцевавшая когда-то фольклорные танцы — ей было 82 года. Она обожала вращения, хотя я с

ужасом на это смотрела: мадам так лихо и много вращалась — было страшно, что она сейчас у меня куда-нибудь «завертится»...

— Что Вы думаете о состоянии балета в Казахстане?

— Об этом я могу судить по гастроллям двух театров из Астаны. В феврале 2018 года театр «Астана Опера» привез два спектакля «Манон» Кеннета Макмиллана и «Собор парижской богородицы» Ролана Пети. Эти балеты не новые, их уже многие танцевали и видели. Мы смотрели множество фрагментов в прекрасном исполнении. И тут — наши танцуют. У меня была опаска: придешь и увидишь провинциальный балет. Но когда я посетила спектакль, получила большое удовольствие и была очень впечатлена. Все четко отработано, солисты исполняли партии прекрасно. Это великолепный уровень для Казахстана. Они сейчас часто гастрوليруют. В Астане я видела «Баядерку», когда ездила руководителем на предметную олимпиаду в КазНАХ. Мы только оставили вещи в отеле после самолета и сразу на спектакль (мне мои ученицы, ныне артистки балета купили билет). Я все увидела, всем довольна: прекрасно показаны были и эмоции, и техника. Уровень у театра очень высокий.

Что касается театра «Астана Балет», помню, что они приезжали через три месяца после «Астана Опера». Я смотрела несколько спектаклей. Впервые, мне очень понравился уровень исполнения «Серенады» Дж. Баланчина, все точно выстроено, отработано. Очень интересный спектакль «Саломея» Мукарам Абубахриевой. Там мне понравилась Айжан Мукатова, еще хорошо танцевали Казбек Ахмедьяров, Фархад Буриев. Исполнители были

великолепными и балет хорошо сделан.

— А как Вам Уильям Форсайт?

— Форсайт! Когда я увидела, что сделали в «Астана балете» с этим балетом, меня это все захлестнуло, задело. Так важно отношение артистов к тому, что они делают на сцене. Они выкладывались полностью, на них смотреть было одно удовольствие.

— То есть Вы приветствуете танец, даже если он не классический, главное, чтобы это было красиво?

— Да!

— Как насчет уровня балета в Алматы?

— Хороший уровень танца у нас был во времена М. Кадыровой, Б. Смагулова, М. Тарланова, Г. Туткибаевой, Г. Алиевой и немного раньше. Теперь современная молодежь разъехалась, многие в Астану переехали. Чтобы была хорошая труппа, надо работать. Все, кто ленится — они тянут труппу вниз. Раз ты пришел в театр — работай, не отлынивай, какая бы ни была у тебя зарплата — ты же сам это выбрал, ты сам пришел на эти условия. У нас в театре [в «Молодом балете». — прим. Д. У.] никогда такого отношения не было.

— Наталья Львовна, Ваши рассуждения и мысли, конечно, получат определенную рефлексию у читателей. Но все-таки есть ли у Вас какое-то пожелание для будущих артистов, будущих педагогов?

— Я вот такой рецепт даже побоюсь высказать, выдать. Потому что ведь у людей всякое бывает, у каждого своя судьба. Они доходят до какого-то уровня. Много зависит от образования, от жизненного опыта. Поэтому сказать «делай вот так и все получится», невозможно. Я считаю, что каждый человек должен делать то, что он любит,

то, что ему интересно и старается в этом добиться более высокого уровня, чем имеет. Я пытаюсь этому научить своих студентов, чтобы они искали это зерно, чтобы думали, как оно прорастает и что должно из этого получиться. И еще — почему случилось, что из него уже выросло «такое»? Когда педагогу не нравится своя работа, то и студентам не будет нравиться. Современную молодежь трудно привлечь, но можно заразить и увлечь своей любовью к профессии.

Не надо останавливаться на достигнутом, считать, что уже все закончено, что можно «почивать на лаврах», «дайте мне любого, могу научить». Все равно существует что-то большее, чем ты знаешь. Вот к этому надо стремиться (рисунки 6, 7).

Заключение.

Наталья Львовна Гончарова любит свою работу. Она очень эмоционально реагирует на любые темы, связанные со студентами. Вкладывая всю душу

в молодых ребят, она делится с ними своим богатым опытом, дарит им то, что ей дорого. При этом она никогда не останавливается на достигнутом, все время находясь в поиске оригинального и необычного в педагогике. Н. Л. Гончарова открыта новым мыслям, новым методикам, которые иногда создает сама.

В беседе с Н. Л. Гончаровой раскрывается ее творческая жизнь в коллективе «Молодой балет Алма-Аты», она рассказывает о роли Б. Г. Аюханова в ее жизни, о своих взглядах на хореографическое образование и современных студентов. Читатели через судьбу балерины могут познакомиться с историей казахского балета и ее современное состояние. Интервью будет интересно начинающим педагогам хореографии и студентам хореографических факультетов. Статья включает фотографии из личного архива Н. Л. Гончаровой.



Рисунок 6. Наталья и Вячеслав Гончаровы. Pas-de-deux Дианы и Актеона из балета из балета «Эсмеральда» Ц. Пуни. 1979–80



Рисунок 7. Н. Гончарова и Б. Ешмухамбетов. Pas-de-deux из балета «Корсар» Л. Минуса. Конец 1970-х

Д. Д. Уразымбетов

*Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы
(Алматы, Қазақстан)*

АРМАНЫН АҚТАУ ҮШІН ӨМІР СҮРУ. НАТАЛЬЯ ГОНЧАРОВАМЕН СҰХБАТ

Аңдатпа

Автор Қазақ КСР-нің еңбек сіңірген әртісі, Қазақстан Республикасының білім беру ісінің құрметті қызметкері, Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының хореографиялық білім кафедрасының профессоры Н. Л. Гончаровамен болған әңгімеде атақты қазақстандық балерина мен хореография пәнінің мұғалімінің шығармашылық өміріне қатысты сұрақтарға тоқталады.

Сұхбат кейіпкері оның балеттегі жолын, өзінің өміріндегі Б. Аюхановтың рөлін еске түсіреді және хореографиялық білім туралы әңгімелейді. Әңгімеде балерина тағдыры арқылы қазақ балетінің тарихы ашылады, оның қазіргі тарихы баяндалады.

Түйін сөздер: Наталья Гончарова, қазақ балеті, Болат Аюханов, Өнер академиясы, Абай атындағы опера және балет театры, Алма-Ата жас балеті, хореография факультеті, студенттер-хореографтар, балет педагогикасы

D. D. Urazymbetov

T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts (Almaty, Kazakhstan)

TO LIVE UP TO YOUR DESIRES.

INTERVIEW WITH NATALIA GONCHAROVA

Abstract

In a conversation with Natalya L. Goncharova — the honored artist of the Kazakh SSR, honorary worker of education of the Republic of Kazakhstan, professor of the Department of Choreography Education of the T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, the author raises questions about the creative life of the famous Kazakh ballerina and teacher of choreography. The heroine of the interview recalls her path in ballet, the role of Bulat Ayukhanov in her life and talks about modern choreographic education. In the conversation, through the fate of the ballerina, the history of the Kazakh ballet is revealed and its modern history is highlighted.

Keywords: Natalya Goncharova, Kazakh ballet, Bulat Ayukhanov, Academy of Arts, Abai Opera and Ballet Theater, young ballet of Alma-Ata, faculty of choreography, student-choreographers, pedagogy of ballet

Сведения об авторе:

Дамир Дүйсенович Уразымбетов — руководитель научно-редакционного отдела, старший преподаватель кафедры режиссуры хореографии Казахской национальной академии искусств им. Т. К. Жургенова, балетмейстер-постановщик Государственного академического театра танца Республики Казахстан, кандидат искусствоведения.
e-mail: lenida@mail.ru

Автор туралы мәлімет:

Дамир Дүйсенұлы Уразымбетов — Т. Қ. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының ғылыми-редакциялық бөлімінің басшысы, хореография режиссурасы кафедрасының аға оқытушысы, Қазақстан Республикасы мемлекеттік академиялық би театрының балетмейстері, өнертану кандидаты.
e-mail: lenida@mail.ru

Author's bio:

Damir D. Urazymbetov — head of the Scientific-Editorial Department, senior lecturer at the department of choreography directing of the T. K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, choreographer at the State Academic Dance Theater of the Republic of Kazakhstan, PhD in Arts.
e-mail: lenida@mail.ru