

БАЛЕТ ӨНЕРІ
BALLET ARTS
ИСКУССТВО БАЛЕТА

МРНТИ 18.49.15

А. М. Мурзагулова¹

¹Казахская национальная академия хореографии
(Астана, Казахстан)

**ХОРЕОГРАФИЧЕСКАЯ ПОСТАНОВКА «ӘЛЕМ» И ЕГО
РОЛЬ В РАЗВИТИИ НАЦИОНАЛЬНОГО БАЛЕТА**

Аннотация

Данная статья посвящена одному из важных вопросов балетмейстерской деятельности Казахстана – постановке национальных балетов в театрах оперы и балета. В основу статьи положены труды отечественного балетоведа Г. Жумасеитовой, касающиеся балетного репертуара театров «Астана Опера» и Государственного академического театра оперы и балета им. Абая. В статье обосновывается вывод о том, что первый национальный балет «Әлем» в репертуаре театра «Astana ballet» является следующей ступенью в развитии национальной хореографии. Автор убежден, что репертуарная политика театра «Astana ballet» положительным образом отражается на развитии и становлении национального балетного искусства Казахстана.

Ключевые слова: национальный балет, симбиоз, синтез, стилизация, национальная и классическая хореография, балетмейстер, балетовед.

А. М. Мурзагулова¹

¹Қазақ ұлттық хореография академиясы
(Астана, Қазақстан)

**«ӘЛЕМ» ХОРЕОГРАФИЯЛЫҚ ҚОЙЫЛЫМЫ ЖӘНЕ ОНЫҢ
ҰЛТТЫҚ БАЛЕТТЕРДІҢ ДАМУЫНДАҒЫ РӨЛІ**

Аннотация

Бұл мақала отандық балетмейстерлер өнерінің ең маңызды мәселелерінің бірі ұлттық нақыштағы балеттердің опера және балет театрларындағы қойылымдары жайлы мәселе қозғайды. Мақалаға отандық балеттанушы Г. Жумасеитованың «Астана Опера» театры мен Абай атындағы мемлекеттік академиялық опера және балет театрының балет қойылымдарына қатысты еңбектері негіз болған. Мақалада «Астана Балет» театрының қойылымдағы ұлттық «Әлем» балетінің ұлттық хореографияның дамуының келесі сатысы болғандығына баса көңіл аударылған. Автор «Астана балет» театрының қойылымдық саясаты Қазақстан ұлттық балет өнерінің дамуы мен қалыптасуына оңтайлы әсер етіп жатқандығын сеніммен айтады.

Түйін сөздер: ұлттық балет, синтез, стильдеу, ұлттық және классикалық хореография, балетмейстер, балеттанушы.

A.M. Murzagulova¹

*¹Kazakh national academy of choreography
(Astana, Kazakhstan)*

CHOREOGRAPHIC PERFORMANCE «ALEM» AND ITS ROLE IN THE DEVELOPMENT OF THE KAZAKHSTAN NATIONAL BALLET

Annotation

The article is devoted to one of the important issues of the ballet master's activity of Kazakhstan - staging national ballet in the theaters of opera and ballet of Kazakhstan. The author analyzed the main sources on issues of this topic, which are the works of the national ballet scientist G. Zhumaseitova. Through her analysis of the ballet repertoire of the theaters «Astana Opera» and the State Academic Opera and Ballet Theater named by Abai in the national style, we came to the following inference. The fact that the first national ballet «Alem» in the repertoire of the theater «Astana ballet» is the next step in the development of national ballet performances. In Kazakhstan repertoire policy of the theater «Astana ballet» is positively reflected in the development of the national ballet of Kazakhstan.

Key words: *ballet, symbiosis, synthesis, stylization, national and classical choreography, ballet master, ballet critic.*

Развитие национального стиля в казахстанской балетной хореографии имеет сравнительно короткую историю развития. Стоит заметить, что в свое время были созданы интересные работы, но, к сожалению, на данный момент в репертуаре театров оперы и балета практически ничего не сохранилось.

По утверждению Г. Жумасеитовой, «постановки Даурена Абилова, Заурбека Райбаева, Булата Аюханова, Минтая Тлеубаева составляют фонд творческих поисков и свершений национального балетного театра, и именно: ими была заложена основа школы национального балетмейстерского искусства. 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» [1, с.109].

В своей статье «Балетмейстерское искусство Казахстана: проблемы и перспективы» балетовед Г. Жумасеитова поднимает очень острую тему для балетного искусства Казахстана, в целом. Первооткрывателями национальной балетмейстерской школы, нашими

мэтрами, о которых было сказано выше, создано множество подготовительных курсов, но тем не менее на данном этапе развития уровень воздействия отечественных балетмейстеров, их деятельности на классические и, к огромному сожалению, национальные балеты значительно упал. Об этой же проблеме говорит Г. Габбасова в статье «Вопросы прочтения терминов “стиль”; “стимуляция”; “стилистика” в хореографическом искусстве»: «...работы казахстанских хореографов пока мало интересуют наши театры, и их постановки не задерживаются в репертуарах творческих коллективов» [1, с.110]. Для подтверждения данных слов мы обратимся к анализу постановок национальных балетов в репертуаре театров оперы и балета г. Алматы и Астаны, проведенному Г. Жумасеитовой.

Единственное национальное полотно, идущее в репертуаре театра оперы и балета им. Абая в г. Алматы, – «Легенда Великой степи» в постановке ученицы мастерской З. Райбаева, художественного руководителя театра Гульжан Туткибаевой на музыку казахстанских композиторов Г. Жубановой, Т. Кажгалиева, М. Мангытаева, М. Сагатов, А. Серкебаева, Н. Тлендиева, А. Бестибаева. Премьера данного балета была приурочена к празднованию 550-летия Казахского ханства. «Сюжетная основа балета не опирается на какое-то конкретное произведение, этот балет – собственное видение балетмейстера о прошлой истории казахского народа» [1, с.111]. Балет развивает две темы – тему любви между главными героями и историко-патриотическую тематику.

Анализируя балетную постановку «Легенда Великой степи», Г. Жумасеитова обратила внимание на несколько моментов, которые отразились на неудачном, с ее точки зрения, оглавлении данного балета. Одним из явных недостатков балетовед называет фрагментарность музыкального материала, которая «повлекла за собой отсутствие действенного драматургического каркаса балета» [1, с.112].

Если обратиться к репертуару нашего столичного театра «Астана Опера», можно увидеть ту же проблему. На данный момент балетная труппа театра владеет только одним национальным балетом «Қарагөз» на музыку Газизы Жубановой. Как отмечает Г. Жумасеитова, «...приглашенному в далеком 1990-м году балетмейстеру Г. Алексидзе тогда почти удалось постичь суть этого сложного образа» [1, с.114]. Далее следует умозаключение, что нашему соотечественнику, ныне австрийскому хореографу В. Усманову, не удалось постичь образ национального характера драмы М. Ауезова. Критике подверглись знание и сценическое воплощение хореографом казахских обычаев и традиций. Некоторые огрехи в постановке можно было заметить «... даже более или менее внимательному казахстанскому зрителю, пусть

даже поверхностно знающему национальную культуру и традиции казахского народа [1, с.114].

В поле своего научного интереса Г. Жумасеитова держит и репертуарную политику театра «Astana ballet», отмечая отличие театра, его «более активной и разносторонней работой в области формирования афиш балетных постановок» [1, с.114]. При этом исследователь делает акцент на «...постановки, разные по стилистике и хореографическому языку, но объединяющиеся определенными критериями как небольшой одноактный формат или миниатюра, лаконичное сценическое оформление с применением световых, визуальных технических решений, современного стиля постановки» [1, с.115].

Говоря о современном стиле постановок театра «Astana ballet», действительно, можно говорить о новом жанре казахского народного танца, стилизованным в казахском танце. Ярким примером можно назвать первый национальный балет театра «Astana ballet» «Әлем», который был стилизован и поставлен в неоклассической и современной пластической хореографии.

Прежде, чем говорить о балете, хотелось бы обратиться к значению термина «стилизация». Значение слова «стилизация» в толковом словаре Ефремовой поясняется следующим образом: «Стилизация – это:

1. Придание произведению искусства характерных черт какого-либо стиля;
2. Воссоздание колорита какой-либо эпохи в образах и стилизованных особенностях литературного произведения;
3. Произведение, по форме представляющее собою подражание какому-либо стилю» [2, с.868].

Стилизация в хореографии – сознательное использование комплекса средств выразительности, приемов и методов для имитации хореографического стиля и микс стилизованных параметров в одной хореографической композиции, эпохи направления или национального танца.

Проблема стилизации в хореографической композиции состоит в том, что хореографы не всегда осведомлены о стиле, чтобы грамотно «имитировать» его в другом. Например, зачастую в стилизованном казахском танце мы видим, с одной стороны, аранжированную казахскую музыку с битами хип-хопа и казахской темой в исполнении народных инструментов и, с другой стороны, казахский народный танец в парчовых длинных платьях. Работая над стилизацией народного танца, необходимо помнить, что музыка и костюм должны быть тоже стилизованы. Часто при стилизации народного танца выхолащивается полностью национальная ментальность и те-

ряется «аромат» народной культуры. Балетмейстер, преследуя идейное содержание произведения, вправе исключить основные движения народного танца, оставив только национальные черты. Подчиняясь традициям и обрядам страны, он может «...сделать выпуклым менталитет, культуру народа при помощи другой хореографической лексики и режиссерских решений» [1, с.10-11].

Балет «Элем» был поставлен иностранным хореографом, и можно назвать сей факт той же ошибкой, что совершалась в других театрах. Об этом писала балетный критик Г. Жумасеитова. Но нам хотелось бы предоставить собственное видение данного вопроса.

Безусловно, приглашенный хореограф не может передать всей палитры национальности казахского духа и духовности, но поскольку в театре уже существуют стилизованные постановки казахского танца Айгуль Абикеновны Тати, смеем предположить, что руководство театра решило рискнуть и дать возможность артистам освоить казахскую национальную историю в прочтении иного человека. Анализируя историю первого национального балета «Элем» и ее творческую жизнь в репертуаре театра, можно с уверенностью сказать, что данный риск был совершенно оправдан.

Для создания национального хореографического полотна в Казахстан был приглашен российский танцовщик и хореограф Дмитриевский Никита Владимирович, отличающийся креативным мышлением, современным взглядом и интересными пластическими постановками. Хотелось бы обратить внимание на отдельные заслуживающие на наш взгляд, внимания, моменты биографии данного режиссера. Балетмейстер, родившийся в брачном союзе балерины Большого театра и кинорежиссера, просто не мог не стать творцом красивых зрелищ на сцене. Закончив хореографическое училище, он зачисляется в творческую труппу Большого театра, откуда в 2000-м году приглашается на стажировку в Нидерландскую школу танца гения современного танца Иржи Килиана. Получив огромный багаж знаний классического и современного танцев, Н. Дмитриевский начинает свой творческий путь в качестве режиссера-постановщика и избирает путь синтеза двух передовых танцевальных стилей в своих постановках. До работы с театром «Astana ballet» Н. Дмитриевский успел поставить свыше сорока работ в разных танцевальных стилях, интерпретациях и постановках, но работа с новым театром, который еще должен был показать себя, возлагала на него огромную ответственность, поскольку предложенная работа была на национальную тему, требовала прочтения от лица человека, который очень хорошо знает отношение казахского народа к слову, мысли, к тонкой философии. Представителем и союзником в литературном повествовании

балета стал поэт, сценарист, кинорежиссер, Заслуженный деятель Республики Казахстан, член Союза писателей Казахстана, член Союза кинематографистов Казахстана Кайырбеков Бахыт Гафуович.

Бахыт Кайырбеков – известный казахстанский поэт – дебютировал в роли либреттиста для балета. Крепкий творческий союз талантливого Н. Дмитриевского и мэтра Б. Кайырбекова был очень увлекательным, поскольку каждой работа выполнялась впервые. От этого союза требовался профессионализм, точность и, самое главное, творческая новизна. В работе оба были пытливы и жадны на новые знания. В течении месяца Б. Кайырбеков водил Н. Дмитриевского в музеи, библиотеки, театры, знакомя его с историческими, культурными достояниями, архивами и национальным искусством, а в балетном зале увлеченно следил за постановочным процессом Н. Дмитриевского. Это была трудоемкая, но совершенно стоящая того работа.

Московский балетмейстер уверенно смешивает движения классического танца со свободной пластикой и элементами современных танцевальных стилей, чередуя различные ансамблевые и кордебалетные номера. Особое его внимание привлекло орнаментальное искусство, которое он пытался изобразить в танцевальных движениях, к чему он подошел с научной стороны, изучая происхождение и историческую данность каждого элемента орнамента, тем самым создавая подлинную картину в каждом танце.

Б. Кайырбеков был озадачен столь необычной интерпретацией его авторского слова и искал такой источник, который взволнует зрителя уже при чтении либретто к балету. Само его тяготение к мифологии и народной поэтике подразумевает собой огромный потенциал развития национального балета и выбор не исторического, а больше сказочно-мифологического прообраза имеет свое научное значение.

Еще Аристотель подразумевал под поэтикой не только стихотворное творчество, но особую творческую организацию жизненного материала «по требованиям вероятности и необходимости. Это выражается прежде всего в определенной композиции произведения, которая должна выявить развитие сюжета или фабулы, а эта фабула должна иметь внутреннее единство во всем своем развитии и быть изображением одного, и притом цельного действия [3, с.21]. В наше время не потеряло актуальности и учение Аристотеля о поэтическом образе, который, «отражая действительность, не должен быть копией того или иного единичного образа действительности, но созданием поэта» [3, с.22].

Это положение о поэтическом образе как создании поэта весьма значимо для хореографии, в частности, для понимания сущности и специфики интерпретации литературного сочинения в балете. В сво-

ем трактате Аристотель утверждает право поэзии на использование народных поверий и преданий, на отражение народной психологии. С этой точки зрения любопытно его учение об общем и единичном, которое ученый выводит, сравнивая поэзию с историей: «Поэзия философичнее и серьезнее истории: поэзия говорит более об общем, история же – об единичном. Опираясь на знание общего, поэзия создает единичное, неповторимое – поэтический образ» [3, с.23]. Эти теоретические положения Аристотеля в значительной степени помогают постичь жизненную сущность, жанровые особенности, а также специфическую поэтику либретто Бахыта Кайырбекова.

Новаторский одноактный балет «Әлем» – это первая постановка «Astana ballet» в крупной форме, целостное полотно, где на фоне сложных световых партитур сплелись различные танцевальные и музыкальные стили и жанры. «Әлем» родился как диалог со зрителем на современном языке танца, который понятен и актуален, но при этом отображает самобытность казахского народа.

В действительности поэтический ракурс балета «Әлем» повествует о значении и мировоззренческом видении мира с точки зрения психологического восприятия жизни казахским народом. Сюжетный балет с разветвленной драматургией говорит о священных и сакральных вещах, древних поверьях, олицетворяющих кочевой, шаманский дух степного народа. Этот национальный балет отличается от других известных в мировой практике количеством главных героев. Мы это можем отнести к богатой и нестандартной истории народных поверий и преданий, к оригинальному решению балетной трактовки, где нет мужских образов. Эта особенность и привнесла столь необычный подход к балету «Әлем».

Вечная борьба между добром и злом показывается в этом балете не классическим решением борьбы и сценами драк, а борьбой с внутренними страхами человека, где жрицы, которые оберегают «Древо жизни» в трех мирах, проверяют стойкость души перед неизведанным, одиночеством. В кульминации сцена борьбы все-таки будет продемонстрирована, но результатом ее будет не смерть, а рождение божественной души, принявшей земную оболочку, которая рождена сохранить единство между мирами, и имя ей дано «Әлем».

Российский балетовед Розанова Ольга Ивановна, заинтересовавшаяся творческим развитием театра, пишет о балете таким образом: «...сама красота в образе прекрасной казахской женщины, представленной как центр столь же прекрасного мира, увенчивает балет. Эффектной зрелищностью впечатляет и весь спектакль, решенный как монтаж разнообразных картин, навеянных мифологией Казахстана. На сцене творят некое священнодействие Богиня-прародитель-

ница Ак Ене, ее помощницы – «стражницы земных врат» и разнообразные души во главе с Душой-Красотой мира и ее двумя сторонами – светлой и темной. Рядом с главными героинями балета – еще целый сонм душ рангом ниже, выступающих в образе оберегов, коней и прочих существ, «населяющих древо мира». И это мистическое древо, и множество явлений природы – огонь, вода, снег и даже грандиозные творения человеческих рук – нечто наподобие дольменов сменяют друг друга на экране в глубине сцены. Вкупе со световыми эффектами нечто мистическое призвана сотворить хореография Никиты Дмитриевского» [4, с.22]. Следует полагать, что молодой хореограф знал, как сделать сложный мифологический рассказ интересным для зрителя. В наше время, когда дорога каждая минута, остается не так много времени на искусство, поэтому современным хореографам нужно адаптироваться под новое восприятие искусства. Оно должно быть недолгим, укладываться в полтора часа времени, повествовательным и зрелищным, можно сказать, что балетная постановка XXI века должна быть емкой, концентрированной и насыщенной, чтобы произвести эмоциональное, эстетическое впечатление на аудиторию. В этом особенность поэзии и пластики в национальном балете «Элем».

Для полной трактовки поистине «национального» нам не хватает еще одного элемента в синтезе с танцем и словом – музыки.

Музыке балета «Элем» было уделено особое внимание. Здесь, в первую очередь, главенствовали ритмика, мелодика, оркестровка. Самого пристального внимания в выборе репертуара требовала область ритма, так как музыкальное искусство всего восточного региона отличается необыкновенным многообразием, богатством и остротой ритмических образований. «Магия ритма, его сложная и утонченная жизнь служили своеобразным выражением философии, запечатленной в синкретическом единстве пластических и звуковых образов... Не случайно наиболее адекватное художественное воплощение восточная музыкальная стихия находит именно в жанре балета, который как бы возвращает ей изначальный синкретизм звуковых и пластических форм» [5, с.59].

Гениальную музыку для балета «Элем» создал известный композитор-мультиинструменталист Гафаров Булат Рафаэлевич. Композитор и исполнитель, который играет более чем на 500 инструментах мира, придал балету свое уникальное звучание, сделав его музыку народной, переплетая ее звуками шаманского бубна, флейт, варганов и казахской домбры в симбиозе со струнным классическим оркестром, пианино, хенг драм и легкой модной электроники. Интересным фактом является то, что каждый из почти пятидесяти музыкальных инструментов Булат Гафаров записал и свел в единый текст в своей сту-

дии. Молодой и уже прославившийся в России как король этнической музыки, композитор работал в сотрудничестве с французским композитором Арманом Амаром, написавшим музыку для фильма «Номе». Три его композиции были исполнены в балете, дополнив динамичную музыку Б. Гафарова лирическим отступлением и чувственностью в постановке.

Возвращаясь к характеристике музыки в балете «Элем», отметим ритмическую многовариантность как выражение специфики национального музыкального мышления. Особое внимание следует обратить на остроту ритмической пульсации, что свойственно как музыкальному мышлению, в целом, народов Средней Азии, так и современной музыке композиторов самых разных национальностей. Тем самым синтез национальных восточных элементов с приемами современной европейской композиторской практики во многом определил общекультурную популярность и узнаваемость балета.

Мы надеемся, что в будущем работы отечественных композиторов в синтезе с народной и классической хореографией будут также узнаваемы и популярны так же как балеты «Гаянэ» А. Хачатуряна, «Легенда о любви» А. Меликова, где самым главным критерием успеха является уникальное и самобытное прочтение национального стиля в музыке и в хореографии.

Балет «Элем» явился новым не только в его пластическом, музыкальном и литературном прочтении, но и в еще одном немаловажном претворении современных балетных спектаклей – в сценографии, в задействовании компьютерной графики. Правдоподобные картины трех миров создавали реалистичную атмосферу каждой картины. В этом зрелищном оформлении приняли участие сценограф и компьютерный графист Леонид Басин, художник по костюмам Ася Соловьева и художник-орнаменталист Светлана Иванова.

Балет «Элем» явился началом российско-казахско-французского творческого синтеза. Можно резюмировать, что этим балетом театр «Astana ballet» положил начало международному творческому сотрудничеству.

Первый национальный балет «Элем» в репертуаре театра стал визитной карточкой не только творческой труппы коллектива, но и всего Казахстана. Этим произведением театр открыл образ казахской души в пластическом прочтении, помог тонко и эстетично прочувствовать дух степей и древности степного кочевого народа. Этому балету рукоплескали в Астане, Санкт-Петербурге, Москве, Вене, Париже и Сеуле.

Такой быстрой популяризации после премьеры не имела ни одна новая постановка современности. Это говорит об огромной под-

держке государства в сфере искусства и его заинтересованности в развитии хореографического искусства в нашей стране. «Элем» является воплощением первого уверенного шага на пути обретения собственного танцевального почерка. Данный балет дал осознание того, что театр движется в правильном направлении и готов к творческим экспериментам и открытиям.

Театр еще не успел окрепнуть, но уже обозначил проблемы казахстанской хореографии. Об этом упоминает ведущий искусствовед Казахстана Гульнар Жумасеитова: «на протяжении многих лет для казахских балетмейстеров краеугольным камнем был и остается национальный спектакль. За семьдесят лет развития казахского балета на его сцене так и не появился полнокровный национальный балет, который мог бы претендовать на определенное место в золотом фонде национальной культуры как, например, оперные спектакли или казахские фильмы, известные далеко за пределами республики. Казахский балет так и остался на периферии в создании на своей сцене современного национального спектакля, чему есть несколько принципиальных причин» [6, с.157].

Далее исследователь отмечает несколько факторов, которые послужили такому исходу событий: 1) не может быть ярких успехов там, где нет активных поисков, 2) казахским балетмейстерам так и не удалось найти ключ к гармоничному синтезу классического и народного танцев (добавим, что успешные попытки все-таки были, но чаще в казахстанском балете мы наблюдаем искусственное украшение классического танца элементами национальной танцевальной лексики), 3) равнодушие казахских балетмейстеров к богатству танцевального фольклора своего народа.

Появление театра «Astana ballet» – это следующий уровень развития не только танцевального мастерства исполнителей, но и развитие национальной балетмейстерской школы. Главными установками театра являются выражение индивидуальности, своеобразие в пластике, национальный и классический симбиоз в адаптации современного понимания искусства танца. Тем самым можно сказать, что театр на этапе становления избрал правильное направление и определил точный вектор развития, доказательством чему является появление национального балета «Элем», где произошла адаптация этнической идентичности в балете на высоком профессиональном уровне.

Национальный балет «Элем» – это прообраз самого Казахстана: молодого, современного, уникального, национального, традиционного... Этим балетом началась новая глава в истории театра.

Литература:

1. Жумасейтова Г. Балетмейстерское искусство Казахстана: проблемы и перспективы // Материалы международной научно-практической конференции «Вопросы хореографического искусства и образования конца XX – начала XXI вв.». – Алматы: КазНАИ им. Т. К. Жургенева, 2017. – 216 с.
2. Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. – Москва: Русский язык, 2000. – 2310 с.
3. Аристотель. Поэтика. – Москва, 1957. – 184 с.
4. Розанова О. «Петербургский сезон» казахского балета (Астана) // Сборник научных статей Международной научно-практической конференции «Хореографическое искусство XXI века: теория, практика и перспективы развития». – Алматы: КазНАИ им. Т. Жургенева, 2014 – 298 с.
5. Шарифова В. Ожившие страницы прекрасного. // Советская музыка. – 1981. – № 7. – С. 55-60
6. Жумасейтова Г. Хореография Казахстана. Период Независимости. – Алматы: Жибек жолы, 2010. – 220 с.

References:

1. Zhumaseitova G. *Baletmejesterskoe iskusstvo Kazahstana: problemy i perspektivy* // voprosy horeograficheskogo iskusstva i obrazovanija konca HH – nachala HHI vv. Materialy mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferencii. – Almaty: KazNAI im. T. K. Zhurgeneva, **2017**. – 216 s. (*In Russ.*)
2. Efremova T.F. *Novyj slovar' russkogo jazyka. Tolkovo-slovoobrazovatel'nyj*. – Moskva: Russkij jazyk, **2000**. – 2310 s. (*In Russ.*)
3. Aristotel'. *Pojetika*. – Moskva, **1957**. – 184 s. (*In Russ.*)
4. Rozanova O. «Peterburgskij sezon» kazahskogo baleta (Astana) // Sbornik nauchnyh statej Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferencii. «Horeograficheskoe iskusstvo XXI veka: teorija, praktika i perspektivy razvitija». – Almaty: KazNAI im. T. Zhurgeneva, **2014**. – 298 s. (*In Russ.*)
5. Sharifova V. *Ozhivshie stranicy prekrasnogo*. // Sovetskaja muzyka. – **1981**. – № 7. – S. 55-60 (*In Russ.*)
6. Zhumaseitova G. *Horeografija Kazahstana. Period nezavisimosti*. – Almaty: Zhibek zholy, **2010**. – 220 s. (*In Russ.*)