

УДК 792

Г. Ю. Саитова

кандидат искусствоведения профессор Казахской национальной академии искусств
имени Т. Жургенова, г. Алматы, Казахстан
e-mail: saitova-gu@mail.ru

Роль режиссера в сценической пластике (на материале спектаклей М. Изимова, режиссера Уйгурского театра г. Алматы)

Мухит Изимов – актер, режиссер, соавтор ряда пьес, постановщик юмористических миниатюр, один из продолжателей лучших театральных традиций Государственного Республиканского Уйгурского театра музыкальной комедии им. Куддуса Кужамьярова.

В статье исследованы особенности актерского мастерства, режиссёрского стиля Мухита Изимова, применены принципы хореографического анализа. А также изучены его совместные работы с хореографами, в которых соавторы через пластические сцены и танцевально-сценические эпизоды создают единое сценическое полотно. На основе анализа пластических и танцевально-сценических эпизодов выявлены психологические и стилистические особенности режиссера, балетмейстера, актера. Данная тема раскрывает не только творческий потенциал режиссера М. Изимова, но определяет направление, по которому развивается сценическая пластика в спектаклях Уйгурского театра.

Ключевые слова: режиссер, хореограф, пластические сцены, танцевально-сценические эпизоды.

Г. Ю. Саитова

Сахна пластикасындағы режиссердің рөлі (Алматы қ., Уйғыр театрының режиссері М. Изимовтің спектакльдерінің материалдары негізінде)

Мухит Изимов – актер, режиссер, бірнеше пьесалардың авторы, юмористік миниатюралар қойылымдарының авторы, Құдыс Қожамиров атындағы Мемлекеттік Республикалық Уйғыр музыкалық комедия театрының ең үздік театр дәстүрін жалғастырушы.

Мақалада Изимов Мухиттың актерлік шеберлігі, режиссерлік стилі хореографиялық сараптама принциптері арқылы қарастырылған. Сонымен қатар оның хореографтармен бірлесе дайындаған пластикалық сахналық қойылымдары және сахналық би көріністері тұтас сахналық полотно жасауда атқарған жұмыстары зерттелген. Пластикалық және сахналық би көріністерін саралау барысында режиссердің, балетмейстердің, актердің психологиялық және стилистикалық ерекшеліктерін сараптау арқылы М. Изимовтің шығармашылығы талданған. Бұл тақырып режиссер М. Изимовтің режиссерлік шығармашылық потенциалын ашып қана қоймай, Уйғыр театры спектакльдеріндегі сахналық пластиканың даму бағытын ашып көрсетеді.

Түйін сөздер: режиссер, хореограф, сахналық пластика, сахналық би көріністері.

G. Yu. Saitova

The position of a Director in physical acting (based upon the materials of stage plays by M. Izimov, the director of the Uighur Theater in Almaty)

Mukhit Izimov – actor, director, co-author for a number of plays, director of comic short stories, one of the successors of the best theatrical traditions of the State Republican Uighur theater of musical comedy named after Kuddus Kuzhmyarov.

The article explores the peculiarities of the acting skills and the director's style of Mukhit Izimov by means of the principles of choreographic analysis. The article also studies his collaborations with choreographers where co-authors use the physical acting and dance-scenic set pieces to create a unique show. Using the analysis of physical acting and dance-scenic set pieces, the article reveals the psychological and stylistic features of the director, ballet master, actor. This topic discovers not only the creative potential of M. Izimov, the director, but also defines the trend of physical movement development in the stage plays of the Uighur Theater.

Key words: director, choreographer, physical act scenes, dance-scenic set pieces.

*Сиюминутность откровений
на сцене повторить невозможно.*
Б. Аюханов

Мухит Изимов – актер, режиссер, соавтор ряда пьес, постановщик юмористических миниатюр, один из продолжателей лучших театральных традиций Государственного Республиканского Уйгурского театра музыкальной комедии им. Куддуса Кужамьярова.

В статье автор попытался осмыслить особенности актерского мастерства, режиссёрского стиля Мухита Изимова. А также описаны совместные его работы с хореографами, в которых соавторы через пластические сцены и танцевально-сценические эпизоды создают единое сценическое полотно. Личные наблюдения, совместные работы автора статьи и режиссера М. Изимова по выпуску спектаклей, даны в кратком описании, при этом нарушена хронологическая последовательность творческих этапов.

Творчество Мухита Изимова известно не только зрителям Казахстана, но и за ее пределами. После окончания Ташкентского театрального института им. А.Н. Островского он выступал на сценах театров Узбекистана: Государственный театр музыкальной комедии им. Мукими, Джезакский областной театр драмы с 1973 года, проработав в них более 4-х лет. Как режиссер-постановщик поставил спектакли в Восточно-Казахстанском областном театре им. Д. Джабаева, Кокшетавском музыкальном театре музыкальной драмы им. Ш. Хусаинова Казахстане.

В родном Уйгурском театре работает на протяжении 37-и лет. Моя же, первая встреча, состоялась в январе 1977 года. В фойе нашего театра, мимо меня и артисток балета, прошел высокий, худощавый юноша.

- Кто это? - мы задали вопрос, посмотрев друг на друга.

- Актер – ответил он, и его глаза заблестели.

Меня поразила блеск в его глазах. Несмотря на то, что глаза были небольшие, а их разрез чисто азиатские, в них была большая искренность и чистота юношеской души. С тех пор прошло 36 лет, а блеск в его глазах, яркий темперамент из года в год, все сильнее передают психологическую глубину образов, выносимых им на сцену.

Его энергия, внутренний темпоритм, проявляется зримо не только в мимике лица, но главное в выражениях глаз, которые отражают все оттенки настроения, состояния: веселые глаза вмиг могут передать грустное состояние героя, любящие глаза - могут одновременно ненавидеть своего противника. Эти глаза при-

дворного музыканта, восточного философа Уста Хапица, из музыкальной драмы «Герип-Санам» И. Саттарова и В. Дьякова. Ласковые, потоповски любящие глаза Саида в музыкальной драме «Анархан» Дж. Асимова и А. Садирова. Но во 2-ой картине этой драмы – его глаза, глаза-бунтаря, выражающие гнев и ненависть к Султанбаю, господствующему классу ненасытных баев.

Поклонники таланта Мухита Изимова знают и любят созданные им образы, ждут и неизменно тепло встречают каждую новую работу артиста. К каждой роли М. Изимов подходит с чувством восприятия характера персонажа, находит точные краски образа. Его герои несут со сцены энергию и правду жизни, они реальны, узнаваемы. Работая рядом с народными артистами А. Шамиевым, К. Абдрасуловым, заслуженными артистами Т. Бахтыбаевым, К. Закировым и многими другими ведущими актерами, стоявшими у истоков создания театра, он усовершенствовал свое актерское мастерство.

Актерское мастерство – это и от природы, и наработка актера - Изимова, обладающего удивительным качеством перевоплощения. Например, образ Мамира в спектакле «Бунт невест» (С. Ахмеда, режиссер К. Джетписбаев) раскрыт через призму комизма с серьезным подходом в трактовке образа. О многогранности таланта актера - Изимова, свидетельствуют созданные образы в различных жанрах. Игра актера в спектаклях как: «Король Лир» (У. Шекспир, режиссер Я. Шамиев) в роли короля Лира; «Гнев Одиссея» (А. Вальехо, режиссер К. Джетписбаев) – Анфики; «Двое на качелях» (Гибсена, режиссер Н. Сабирова) – Джори; «Анархан» (Дж. Асимов, А. Садиров, режиссер А. Мамбетов) – в роли Хамры, а затем Саида (режиссер Я. Шамиев); «Мещанин во дворянстве» (Мольер, режиссер К. Джетписбаев) - Кавель; «КызЖибек» (Г. Мусрепов, режиссер К. Джетписбаев) – Тулеген и многие другие еще раз убеждают зрителя, как не похожи друг на друга созданные им образы. О мастерстве актера дает точную оценку театральный критик А. Кадыров. После премьеры спектакля «Чэтэллик» турецкого драматурга Исмета Хюрмюзлю, он пишет: «Актер М. Изимов шлифует образ (Исмет-бей – С.Г.) на глазах у зрителя. Мы становимся свидетелями его внутренних переживаний, которые дают актеру благодаря его высокому мастерству»[1, 224]. В статье «Легенда о любви» Кадыров описывает

о передаче эмоционально-психологического состояния и определенных нюансах найденных М. Изимовым в трактовке образа Тулегена («КызЖибек») [1, 186].

М. Изимов, воспитанный корифеями театра - остро чувствует импульс времени, умело извлекает из страниц истории народа созвучные современной жизни мотивы. Его монологи в спектаклях, будь они драматические, трагические, комедийные, порой исполняющиеся в концертных программах - несут глубокий философский смысл, наполненные личными переживаниями.

Театр нашел в Изимове своего героя и обрел не только прекрасного актера, но и талантливого режиссера.

«Когда девушке 20 лет» С. Балгабаева - первая работа режиссера М. Изимова. После «Когда девушке 20 лет» последовали спектакли разного жанра: трагедии «Белое платье матери» Ш. Хусаинова, «Прости меня мама» Р. Батулла; комедии «Мирас мончак» А. Гулиева; музыкальные драмы «Аманисахан» М. Абдрахманова, «Ипархан» К. Абдрусолова, И. Джалилова. О мастерстве молодого режиссера заговорила пресса. Его лучшие работы отмечены на Республиканских и Международных театральных фестивалях - это «Омар Мухамади» К. Мансурова, «Ханума» А. Цагарелли.

В процессе творческого поиска, режиссер Изимов дополняет драматургические концепции современными наблюдениями и идеями. Ярким примером служат такие спектакли как «Лутпулла» инсценировка Г. Насыровой, «Омар Мухамади» К. Мансурова. В процессе работы над инсценировкой, а затем над спектаклем он пытается найти максимальное соответствие авторского образа, от которого отступил. После каждого спектакля проводит анализ, при повторной постановке добавляет новые нюансы и на свое усмотрение вновь отшлифовывает неудавшиеся сцены.

В своих трактовках, Изимов, обычно старается подчеркнуть или затушевать, те или иные особенности поведения персонажей. В процессе творческого поиска он не упрощает, а укрупняет образы этих персонажей. При распределении ролей учитывает индивидуальность актера, придавая большое значение ансамблю актерского состава. Поручая роль актеру, усматривает в нем свойства, благодаря которым исполнитель становится его соавтором. Во время репетиций М. Изимов начинает подбирать ключ к личности актера, чтобы ему

помочь в трактовке раскрытия образа. Это один из граней режиссерского стиля, который можно назвать режиссерским акцентом.

Порой, во время репетиций М. Изимов неизбежно встречает сопротивляемость актера, то есть идет несовместимость актера и режиссера. Несмотря на это, режиссер не требует от актера поклонения своему постановочному замыслу. Достигая свою цель или задачу, Изимов предугадывает пути ее сценического воплощения. У него возникают яркие образные видения некоторых ключевых эпизодов, которые, впрочем, потом подчас меняются. В этот момент актер или соглашается с трактовкой режиссера, или бывает в исключительном случае, когда актер выносит образ в своем видении, но четко по направленной линии режиссера.

Большой находкой в режиссерском стиле Изимова является исполнение логических пауз. Ярким примером, является последняя постановка драмы «И дальше тишина» Дельмар. Сцена прощания отца, Мистера Купера (А. Айсаев) и его супруги Люси (Т. Аблизовой). Режиссер в этой сцене остро ставит проблему отцов и детей, их взаимоотношение. Сверхзадача режиссера равнодушие детей к родителям. Стоит вопрос: «Кто виноват? Родители или дети»? Прекрасный дуэт Айсаева и Аблизовой, в сценической паузе в напряженной тишине, заставляет зрителя сопереживать событиям.

«Театральное искусство, как это было всегда, опережало время, отражало проблемы, которые выдвигала жизнь», - сказано Мэтром казахстанского балетного искусства Б.Г. Аюхановым, народным артистом РК, профессором искусствознания [2, 107].

Мухит Юлдашевич Изимов один из тех творческих личностей, который всегда спешит и хочет опередить свое время, при этом кредо его творчества: «Надо все испытать, даже с риском ошибиться. Любой опыт благотворителен, плохой он или хороший» [3, 167].

Его опыт был построен на синтезе слова, музыки и пластики. Работая вместе с балетмейстерами Г. Ибрагимовой (Касымовой), Г. Саитовой, Т. Баратовым, З. Каримовой, Г. Бахаровой, он находил в них истинных единомышленников. Творческий поиск режиссера М. Изимова, балетмейстеров и исполнителей дал импульс развитию сценической пластики, который обогащался новой, более сложной техникой исполнения. Это были яркие по напол-

ненности глубокие смыслом мизансцены в спектаклях «Ханума» А. Цагарелли, «Святой Грех» И. Оразбаева, «Келинлар козгилири», «Цыган серенадасы» И. Сапарбаева, «Мирас мончак» А. Гулиева, «Гульдаста», «Анами-раси» и другие.

Известно, что пластическая культура является важным компонентом и надежным показателем уровня профессионального мастерства артиста. При достижении высокой пластической культуры невозможно без овладения искусством танца. Великий режиссер К.С. Станиславский утверждал: «Танцы не только выправляют тело, но раскрывают движения, расширяют их, дают им определенность и законченность, что очень важно, так как укороченный жест не сценичен» [4, 35].

Уже первые профессиональные балетмейстеры театра – А. Ибрагимов и А. Александров – серьезно работали над совершенствованием пластики актеров с учетом специфики Уйгурского театра. В «эпоху» режиссера С.Р. Башояна занятия по сценическому движению для труппы театра проводили Г. Аксенов, Н.И. Сидоров. Обогащение репертуара за счет произведений инонациональной драматургии требовала выработки новой пластики, расширения диапазона средства сценической выразительности. Данную политику проводили режиссеры и балетмейстеры последующих поколений, среди которых – режиссер М. Изимов и выше перечисленные балетмейстеры.

Одной из первых совместных работ была оперетта «Ханума», наследие Золотого фонда советской музыкальной культуры прошлого столетия. Слияние ритма музыки и танцевальных движений в национальном характере передавали яркий темперамент грузинского народа. Задачи, поставленные режиссером М. Изимовым, была полностью выполнена хореографом Г. Ибрагимовой. И не случайно, спектакль был отмечен и награжден на театральном фестивале «Гасыр», проходивший в Алматы 2000 году. Актер А. Искандеров, владеющий великолепной пластикой был неотразим на протяжении всего спектакля. Создавая комический образ Князя Кабото, он виртуозно импровизировал, сочетая движения грузинского танца с драматической пантомимой. Его темпераментность, живая непосредственность и особая эмоциональность производили впечатление не только на зрителей, но и на партнеров. А удача актера – это, прежде всего удача режиссера.

Следующая встреча режиссера состоялась с балетмейстером Г. Саитовой в спектакле – «Мукаддас гуна» («Святой грех», 1997 г.) по пьесе И. Оразбаева, посвященной осмыслению некоторых событий периода репрессий тридцатых годов. Богатая музыкальная основа была создана молодым композитором Х. Сетековым.

М. Изимов, при постановке спектакля, являлся актером. Он вел параллельно работу и режиссера, и актера. Во время репетиций, режиссер -Изимов и актер - Изимов был натянут как струна. Вообще, репетиции Изимова – это безостановочно напряженный поиск, порой мучительный, изнуряющий, настойчивый, а порой воодушевленный, веселый. Его творческая энергия проявляется в нескончаемых проходах и пробежках по сцене, из зрительного зала на сцену, по зрительному залу. Он может незадолго до сдачи резко поменять требования к хореографу, вносить серьезные коррективы в почти готовое оформление. Если в спектакле работает с композитором, то заказывает не предусмотренный музыкальный номер. Повторимся, музыкализация спектакля – главная линия, которой придерживается режиссер. Чувствуя музыку сердцем, ее силу в раскрытие сюжетных и смысловых конфликтов, М. Изимов все чаще обращается к классическим произведениям мировых композиторов. Драматический режиссер, в союзе с хореографом соединяет музыку, движение и слово. В поисках новых форм, опираясь на опыт современных режиссеров, пытается национальные спектакли оформить современными методами, это ярко выражено в спектакле «Ана мираси» Д. Машуровой, хореография Г. Бахаровой. Режиссерский стиль Изимова – это и принцип раскрытия актерского дарования, и главное место музыки, которая соответствует образному строю спектакля, и сценическое оформление и особое световое отражение. Жизнь, Любовь, Смерть, существующие проблемы добра и зла – тематика его спектаклей.

Столкновение борьба Добра и Зла нашли яркое отражение в музыкальной партитуре пролога и эпилога в драме «Святой грех». Персонажи этих хореографических интермедий – Девушка и Существо – не были действующими лицами, участниками сюжетных перипетий спектакля. Они представляли собой символические образы и средствами пластики раскрывали философскую идею произведения. Музыкальная характеристика Существа строилась на зловеще-тревожных ритмах барабанов и ли-

тавр. В такт с контрастными ритмическими переключениями, при помощи «паукообразных» движений оно превращалось в огромного паука-тарантула, готового в любой момент ужалить, уничтожить всё живое, а порой преображалось в Сатану, принявшего человеческое обличье. Эти сложные перевоплощения требовали от исполнителя большого актерского мастерства. Однако это в полной мере удалось солисту балета Т. Баратову, который сумел создать картину напряженного внутреннего накала, выражающую безграничную силу Зла. Высокий профессионализм танцора проявлялся также и в том, что он легко справлялся с техническими трудностями и при этом проявлял заботу о партнерше, особенно в поддержках, содержащих элементы акробатики. Со зловещим образом Существа контрастировал возвышенно-символический, светлый образ Добра, олицетворенный в облике Девушки. Певучие звуки струнных инструментов рисовали его как воплощение Веры, Надежды и Любви.

Исполнитель - хореограф Г. Саитова попыталась в таинственном белокрылом видении передать хрупкость, ранимость души человека и, в то же время, силу его духовной стойкости. В соответствии с логикой музыкальной партитуры пластическое решение представлялось сначала достаточно сдержанным, затем образ как бы «очеловечивался»: посредством элементов классического танца и свободной пластики передавалась сущность вечной женственности как олицетворения Жизни. Совершенно иной выглядела танцовщица в диалогепоединке: резкие, стремительные движения выражали энергию борьбы в бескомпромиссном конфликте, от разрешения которого зависела жизнь или смерть. Такое столкновение «белого» начала с «черным», который В. Гаевский назвал «великим изобретением Мариуса Петипа, открывшим пути в современность» [5, 10], и сама эта танцевальная сцена, построенная по принципам драматургического развития, говорят о многом. И в первую очередь они красноречиво свидетельствуют о том, что танцу на сцене Уйгурского театра стали тесны те стандартные рамки, в которые помещает его драматический спектакль. И театр не только готов к принципиальному изменению роли и повышению значимости танца в системе своих средств художественного выражения, но и сделал первый шаг на пути перевода его в новое качество.

Лирическая драма И. Сапарбая «Цыган серенадасы» о любви казахского композитора Шамши Калдаякова и красавицы цыганки Изольды. «В реальной жизни была ли у Ш. Калдаякова встреча с цыганкой, подарившая ему большую любовь, мы не знаем. Однако, автор пьесы рассказал нам, какая поистине магическая сила заключается в его песнях, способная заставить восторгнуться не одно девичье сердце», - отмечает Р. Исмаилов в своей статье «Танцовщица меняет амплу» [6]. Режиссер Мухит Изимов, доверив З. Каримовой главную роль цыганки Изольды, сумел найти в ней актерское дарование, которое фактически было подготовлено в ее эмоционально-психологических танцах хореографических миниатюр.

Автор статьи является свидетелем режиссерских работ, в котором Изимов раскрывает актерские дарования и других артистов балета. В данном спектакле роль скрипача-цыгана играет солист балета Т. Баратов. В спектакле «Ана мираси», роль Таира была доверена Т. Тохтыбакиеву; в «Анархане» в сцене «Пота оюн» - Э. Сайдуллаевой и другие.

В 2006 году Мухит Изимов прибегает к очередному эксперименту. Он ставит пьесу «Бовак» И. Зайниева, молодого татарского драматурга. Сюжет на злободневную, созвучную времени тему – тема жестокости, бессердечности молодых матерей, бросающих своих младенцев на произвол судьбы. У драматурга эта тема раскрыта в отношениях домашних животных – кошек и собак. Чтобы усилить образы персонажей, режиссер совместно с балетмейстером Г. Саитовой определяют характер пластики каждого из них. Главным достоинством спектакля явилось то, что все персонажи были охарактеризованы пластическими мотивами. Доведенная до автоматизации пластика оказывалась внутренне драматичной. С одной стороны, она характеризовала персонажи, с другой – как способ исполнительского мастерства.

Спектакль с его непрерывной музыкальной партитурой (композитор А. Джанбакиев) потребовал от актера пластической точности в характеристике персонажей. В спектакле есть впечатляющее режиссерское решение, есть ряд актерских удач. Например, образ попугая Алеко – великолепно сыграл ведущий актер театра Д. Аманбаев. Стройная осанка, размеренный шаг, акцентированные движения головы, а также яркий наряд костюма и необыч-

ный грим дополняли образ. Природная пластика, прекрасный голос, сценическое обаяние, искренность Д. Аманбаева, подкрепленная глубоким проникновением в мир своего персонажа, помогали актеру до конца выразить мысли и идеи режиссера. Выразительны в своих пластических движениях были и другие актеры. Так актриса Р. Бахтыбаева, в трактовки персонажа собаки Кара коз – энергичная и горячая, порой жестокая. Но главное чувство – чувство материнства было завуалировано до сцены, где она украдкой кормит грудью дитя. Здесь ее движения полны чувств огромной любви матери к ребенку. Быстрые стремительные движения, основанные на прыжках образ кота Рудольфа – раскрыт Мунаровым. Интересна была выстроена режиссером лирическая сцена влюбленных кошки Наира и кота Учкун, в исполнении Ш. Сабитовой и Т. Изимова. Пластический мотив влюбленных – это чувства страсти, нежности, изнеможение, восторг. Пластический рисунок ролей помог актерам до конца выразить сокровенные чувства своих персонажей, световое же решение режиссера подчеркнул эту гармонию. Большой эффект на зрителя произвели и костюмы, созданные, художником Р. Мусаевым, и гримером М. Тирановой.

Итак, режиссер М. Изимов в данном спектакле попытался выстроить действие и убедительно раскрыть жизненные характеры персонажей в течение спектакля, подчинить их единой образности, проявляя во внешнем действии

средствами хореографического искусства – пластикой, соединяя слово, пение, интим и целомудрие. Тут срабатывает чувство меры и гармонии. Изимов заставляет своего зрителя думать, размышлять и сопереживать.

Во многих спектаклях, выпущенных М. Изимовым, видна пластическая партитура и танцевально-хореографические эпизоды. Невольно задаешь вопрос: «Откуда у него такая страсть к хореографии»? И сегодня он поднимает завесу своей детской мечты.

– С большим балетом познакомился в детстве, когда посмотрел по телевизору балетный спектакль «Спартак» на музыку А. Хачатуряна, балетмейстер Ю. Григорович. Спектакль меня потряс и во многом определил мою судьбу. После просмотра я не мог найти себе место, не мог понять своих чувств. Я побежал на улицу и долго бродил по улицам моего небольшого поселка Пянджим, находясь под впечатлением увиденного. Потрясающие образы – образ Спартака в исполнении В. Васильева и Красс – М. Лиэпа. Я тогда не знал и не мог объяснить всего, что происходило в балете.

Сейчас скажу, что через пластическое решение, средствами хореографии было показано столкновение двух миров – жестокости, насилия и благородных чувств. Я не стал танцором, но любовь к балетному искусству ношу в своем сердце, потому что балет подарил возможность заглянуть в другой мир.

Литература

- 1 Кадыров А.Н. После третьего звонка...(сб.статей). – Алматы, 2007.
- 2 Аюханов Б.Г. Биография чувств. – Алматы: Фонд Сорос-Казахстан, 2002.
- 3 Ариан Дольфюс. Непокоренный Нуреев. Пер. с франц. Т.П. Григорьевой. – М.: РИПОЛ классик, 2010.
- 4 Станиславский К.С. Статьи. Речи. Беседы, Письма. – М.: Искусство, 1953.
- 5 Гаевский В.М. Дивертисмент. Судьбы классического балета. – М.: Искусство, 1981.
- 6 Газета «Уйгур авазы», 19.12.2008.

References

- 1 Kadyrov A.N. Posle tret'ego zvonka...(sb.staty). – Almaty, 2007.
- 2 Ayuhanov B.G. Biografiya chuvstv. – Almaty: Fond Soros-Kazakhstan, 2002.
- 3 Arian Dol'fyus. Nepokorenniy Nureev. Per. s frants. T.P. Grigor'evoy. – M.: RIPOL klassik, 2010.
- 4 Stanislavskiy K.S. Stat'i. Rechi. Besedy, Pis'ma. – M.: Iskustvo, 1953.
- 5 Gaevskiy V.M. Divertisment. Sud'by klassicheskogo baleta. – M.: Iskustvo, 1981.
- 6 Gazeta «Uygur avazi», 19.12.2008.