

UDC 782
DOI 10.59850/SARYN.4.14.2025.303

Ботагоз Муратовна Қазкен

Магистр искусств, докторант кафедры музыковедения и композиции Казахского национального университета искусств имени Куляш Байсеитовой, преподаватель ПЦК по общеобразовательным дисциплинам Казахской национальной академии хореографии (Астана, Казахстан)

ORCID ID: 0000-0002-2640-7883

email: kazkenbotagoz@gmail.com

СТАТЬЯ

ЭВОЛЮЦИЯ СЦЕНИЧЕСКИХ ИНТЕРПРЕТАЦИЙ ОПЕРЫ «КЫЗ ЖИБЕК» ЕВГЕНИЯ БРУСИЛОВСКОГО: ОТ ТРАДИЦИИ К СОВРЕМЕННОСТИ

Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи и заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Поступила в редакцию: 11.08.2025

Принята к публикации: 27.11.2025



© 2025 The Author(s). Published by Kurmangazy Kazakh National Conservatory. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way.

Для цитирования

Қазкен, Ботағоз. «Эволюция сценических интерпретаций оперы "Кыз Жибек" Евгения Брусиловского: от традиции к современности». *Saryn*, т. 13, № 4, 2025, с. 35–55. DOI: 10.59850/SARYN.4.14.2025.303.

Ключевые слова

«Кыз Жибек», казахская опера, оперная постановка, КазНТОБ имени Абая, театр «Астана Опера», эволюция оперного искусства, сценография, режиссура оперы.

Благодарности

Автор выражает благодарность научному руководителю, доктору искусствоведения Умитжан Рахметуллиевне Джумаковой за ценные советы и поддержку при написании статьи, а также анонимным рецензентам за внимание к исследованию и рекомендации в подготовке статьи к публикации.

Аннотация. Статья посвящена истории сценического воплощения оперы «Кыз Жибек» Евгения Брусиловского. Актуальность исследования определяется возросшим интересом к национальной оперной классике в современной театральной практике Казахстана, обусловленным социокультурными изменениями и новациями в осуществлении постановок.

Работа изучает процессы изменений в жанровой и художественной трактовке оперы. Рассматриваются как спектакли советского времени, так и более поздние версии на примере постановок 2005 года в Казахском национальном театре оперы и балета имени Абая и 2017 года в Государственном театре оперы и балета «Астана Опера». Они демонстрируют разные подходы к интерпретации «Кыз Жибек» в условиях развития музыкально-театрального творчества.

Исследование основано на комплексном подходе с использованием историко-сравнительного и типологического анализа, что позволило проследить изменения в прочтении оперы в зависимости от эстетических задач и художественных ориентиров разных периодов. Особое внимание уделяется соотношению авторской концепции с современными подходами к воплощению эпического материала.

Данная работа вносит вклад в осмысление сценической судьбы «Кыз Жибек» и демонстрирует, как менялось представление об этом произведении в контексте эволюции оперного искусства Казахстана. Кроме того, подчеркивается значение постановки 2017 года как этапа, объединившего сложившиеся подходы с новыми формами сценической выразительности.

Исследование сценической истории оперы «Кыз Жибек» открывает перспективы для дальнейшего изучения музыкально-сценических редакций других казахских опер, отражающих процессы обновления их трактовки и зрительского восприятия. С практической точки зрения результаты работы могут быть использованы в театральной практике и музыкальной педагогике при изучении истории казахской музыки и оперного искусства.

UDC 782
DOI 10.59850/SARYN.4.14.2025.303

Ботагоз Муратовна Қазкен

Өнер магистрі, Күләш Байсейітова атындағы Қазақ ұлттық өнер университетінің музыкатану және композиция кафедрасының докторанты, Қазақ ұлттық хореография академиясының жалпы білім беретін пәндер ПЦК-нің оқытушысы (Астана, Қазақстан)

ORCID ID: 0000-0002-2640-7883

email: kazkenbotagoz@gmail.com

МАҚАЛА

ЕВГЕНИЙ БРУСИЛОВСКИЙДІҢ «ҚЫЗ ЖІБЕК» ОПЕРАСЫНЫҢ САХНАЛЫҚ ИНТЕРПРЕТАЦИЯЛАРЫНЫҢ ЭВОЛЮЦИЯСЫ: ДӘСТҮРДЕН ҚАЗІРГІ ЗАМАНҒА ДЕЙІН

Автор қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып, мақұлдады және мүдделер қақтығысы жоқ деп мәлімдейді.

Редакцияға түсті: 11.08.2025

Басылымға қабылданды: 27.11.2025

Дәйексөз үшін

Қазкен, Ботагоз. «Евгений Брусиловскийдің “Қыз Жібек” операсының сахналық интерпретацияларының эволюциясы: дәстүрден қазіргі заманға дейін». *Saryn*, т. 13, № 4, 2025, 35–55 б. DOI: 10.59850/SARYN.4.14.2025.303. (Орысша)

ТІРЕК СӨЗДЕР

«Қыз Жібек», қазақ операсы, опера қойылымы, Абай атындағы Қазақ ұлттық опера және балет театры, «Астана Опера» театры, опера режиссурасы, сценография.

АЛҒЫС

Автор мақаланы дайындаудағы құнды кеңесі мен қолдауы үшін ғылыми жетекшісі, өнертану докторы Үмітжан Рахметоллақызы Жұмақоваға, сондай-ақ зерттеуге көңіл бөлгені және мақаланы баспаға дайындаудағы ұсыныстары үшін анонимді рецензенттерге алғысын білдіреді.

Аңдатпа. Мақала Евгений Брусиловскийдің «Қыз Жібек» операсының сахналық қойылымдарының тарихына арналған. Зерттеудің өзектілігі – қазіргі Қазақстан театр өнерінде ұлттық опера классикасына деген қызығушылықтың артуы және оны сахналаудағы жаңа көркемдік тәсілдердің ізденісі. Бұл үрдіс әлеуметтік-мәдени өзгерістер мен режиссерлік шешімдердегі жаңашылдықтармен түсіндіріледі.

Зерттеуде операның жанрлық және көркемдік интерпретациясындағы өзгерістер қарастырылады. Кеңестік кезең қойылымдарымен қатар, 2005 жылы Абай атындағы Қазақ ұлттық опера және балет театрында және 2017 жылы «Астана Опера» театрында сахналанған нұсқалар мысалға алынады. Бұл қойылымдар «Қыз Жібек» операсын музыкалық және театрлық шығармашылықтың дамуы жағдайында әртүрлі тәсілдермен түсіндіру жолдарын көрсетеді.

Тарихи-салыстырмалы және типологиялық талдау әдістеріне негізделген кешенді зерттеу әр кезеңнің эстетикалық міндеттері мен көркемдік бағдарларына қарай интерпретацияның өзгеру динамикасын айқындауға мүмкіндік берді. Авторлық тұжырымдама мен қазіргі заманғы эпикалық материалды сахналау тәсілдерінің арақатынасы да арнайы қарастырылды.

Зерттеу нәтижелері «Қыз Жібек» операсының сахналық тағдырын тереңірек пайымдауға, сондай-ақ 2017 жылғы қойылымның дәстүрлі тәсілдерді жаңа сахналық өрнектермен ұштастыру арқылы ұлттық операның дамуындағы маңызды кезең ретіндегі рөлін көрсетуге мүмкіндік береді.

Алынған қорытындылар қазақ операларының басқа да музыкалық-сахналық нұсқаларын зерттеуге жол ашады, олардың заманауи интерпретациялары мен көрермен қабылдауындағы өзгерістерді айқындайды. Практикалық тұрғыдан алғанда, бұл нәтижелер театр тәжірибесінде және музыкалық білім беру үдерісінде, атап айтқанда, қазақ музыкасы мен опера өнері тарихын оқытуда қолданылуы мүмкін.

UDC 782
DOI 10.59850/SARYN.4.14.2025.303

Botagoz Kazken

Master of Arts, PhD student, Musicology and Composition Department, Kulyash Baisseitova Kazakh National University of Arts, Subject Cycle Commission educator, General Education Disciplines, Kazakh National Academy of Choreography (Astana, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0002-2640-7883

email: kazkenbotagoz@gmail.com

ARTICLE

YEVGENIY BRUSILOVSKY'S "KYZ ZHIBEK" OPERA STAGE INTERPRETATIONS: FROM TRADITION TO NEW APPROACHES

The authors have reviewed and approved the final manuscript and affirm that there is no conflict of interest.

Received by editorial: 11.08.2025

Accepted to publish: 27.11.2025



© 2025 The Author(s). Published by Kurmangazy Kazakh National Conservatory. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way.

CITE

Kazken, Botagoz. "Yevgeniy Brusilovsky's 'Kyz Zhibek' Opera Stage Interpretations: From Tradition to New Approaches." *Saryn*, vol. 13, no. 4, 2025, pp. 35–55. DOI: 10.59850/SARYN.4.14.2025.303. (In Russian)

KEYWORDS

"Kyz Zhibek", Kazakh opera, opera stage production, Abai Kazakh National Opera and Ballet Theater, Astana Opera Theater, evolution of opera art, scenography, directing an opera.

ACKNOWLEDGEMENTS

The author expresses gratitude to Umizhan Jumakova, the scholarly supervisor and Doctor of Art History, for the valuable advice and support in preparing the article, as well as to the anonymous reviewers for their focus on the study and recommendations in preparing the article for publication.

ABSTRACT. The article is devoted to the history of the stage embodiment of Yevgeniy Brusilovsky's opera *Kyz Zhibek*. The relevance of the study is determined by the increased interest in national opera classics within contemporary theatrical practice of Kazakhstan, dictated by socio-cultural changes and innovations in the implementation of stage productions.

The work studies the processes of changes in the opera's genre and artistic interpretation. It examines both Soviet-era productions and later versions, exemplified by the 2005 stage productions at the Abai Kazakh National Opera and Ballet Theater and 2017 at the Astana Opera Theater. These productions demonstrate different approaches to interpreting *Kyz Zhibek* amid the development of musical and theatrical creativity.

The study is based on a comprehensive approach using historical-comparative and typological analysis, which made it possible to trace the changes in the opera's reading depending on the aesthetic objectives and artistic guidelines of different periods. Particular attention is paid to the relationship between the author's concept and modern approaches to the embodiment of epic material.

This work contributes to the understanding of the stage destiny of *Kyz Zhibek* and demonstrates how the perception of this work has changed in the context of the evolution of opera art in Kazakhstan. Furthermore, the significance of the 2017 stage production is highlighted as a milestone that combined established approaches with new forms of stage expressiveness.

The research of the stage history of the opera *Kyz Zhibek* opens up prospects for further study of musical-stage editions of other Kazakh operas, reflecting the processes of renewal in their interpretations and audience perception. From a practical point of view, the results of the work can be used in theatrical practice and music pedagogy when studying the history of Kazakh music and opera art.

Введение

Опера «Кыз Жибек» Евгения Брусиловского представляет собой знаковое произведение в истории казахского музыкального театра. Она явилась первым образцом в оперном жанре и общепризнана в отечественном музыковедении как начало профессионального оперного искусства в Казахстане. Так, став объектом внимания многих исследователей, опера «Кыз Жибек» рассматривалась преимущественно с музыкальной стороны. Множество работ освещало вопросы использования и взаимодействия традиционного материала в композиционной структуре произведения: принцип айтыса в драматургии оперы (Омарова), национальные особенности речитации (Мусагулова), обработка кюев в опере (Кирина). Проблема сценического воплощения оперы была второстепенной в научном поле. Информация о постановках содержала только констатацию имен ее создателей и участников, а также некоторые высказывания деятелей искусств в периодических изданиях. Аспекты сценического воплощения «Кыз Жибек» впервые были рассмотрены Галией Бегембетовой в ракурсе исполнительских особенностей вокальных партий в опере (Бегембетова).

Сценическая жизнь оперы «Кыз Жибек» протекала и развивалась на протяжении всего периода существования оперного искусства Казахстана (1934–2025). Произведение претерпевало различные интерпретации, отражая художественные искания и социокультурные изменения каждой эпохи. В данной статье рассматриваются две постановки оперы «Кыз Жибек» – 2005 года в Казахском национальном театре оперы и балета имени Абая (далее – КазНТОБ имени Абая) и 2017 года в Государственном театре оперы и балета «Астана Опера» (далее – театр «Астана Опера»). Они относятся к современному периоду, но демонстрируют различные режиссерские прочтения. Их исследование представляет определенный научный интерес с точки зрения тенденции изменения музыкально-сценических решений.

Вопрос постановки оперы стал предметом активного научного дискурса во второй половине XX века в связи с доминированием режиссерской позиции. В центре внимания оказались различные режиссерские подходы: с одной стороны, интерпретации, стремящиеся к сохранению авторского замысла композитора и либреттиста (Abbate), с другой – постановочные решения, демонстрирующие отход от первоисточника в пользу субъективной трактовки, нередко оформляющейся в концептуальный спектакль (Pavis; Levin). Такие изменения вызвали интерес исследователей к вопросам границ интерпретации, соотношения текста и сценического воплощения. В российских исследованиях эти особенности изложены, в частности, в трудах Бориса Покровского, Евгения Акулова, Георгия Ансимова, Лии Ротбаум и др. Практиками музыкального театра особо подчеркивался принцип, согласно которому композиторский текст служит отправной точкой для формирования сценической концепции.

Опираясь на сложившийся корпус исследований, посвященных оперному искусству и проблемам сценической интерпретации, включая труды, рассматривающие оперу «Кыз Жибек» Е. Брусиловского, данная работа направлена

на изучение эволюции её представлений в условиях меняющегося культурно-исторического контекста.

В связи с этим определяются следующие задачи:

1. Рассмотреть историю сценических интерпретаций оперы «Кыз Жибек» с момента её создания до современных постановок.
2. Выявить художественные и социокультурные факторы, повлиявшие на формирование и развитие постановочной традиции и специфику трактовок в разные периоды.
3. Охарактеризовать спектакли 2005 и 2017 годов как примеры традиционного и современного прочтения¹, раскрывающие различия в творческих концепциях.

Методы

Исходя из понимания оперы как синтетического искусства, в исследовании «Кыз Жибек» как постановки используется комплексный подход, учитывающий музыкальный, сценографический, драматургический, исполнительский аспекты. Данный метод способствует раскрытию каждого компонента в их взаимосвязи и обеспечивает целостное понимание музыкально-сценической интерпретации.

Историко-сравнительный метод позволяет рассмотреть сценическую жизнь оперы, определить факторы, влиявшие на изменения в ее интерпретации. Он дает возможность выявить преемственность между различными этапами сценической истории произведения, а также определить моменты качественных изменений в его трактовке.

Выявлению особенностей режиссерских подходов, их типизации способствовал типологический метод, позволивший провести сопоставительный анализ постановок и классифицировать их в рамках различных режиссерских стратегий.

Материалы исследования включают клавир 1981 года, рукописный клавир 2016 года, видеозаписи спектаклей от 2 февраля 2012 года в КазНТОБ имени Абая и премьерного спектакля в театре «Астана Опера» от 11 февраля 2017 года, а также архивные материалы Центрального государственного архива Республики Казахстан.

Результаты и обсуждение

История сценической жизни оперы «Кыз Жибек» ознаменовалась рядом представлений, большая часть которых была осуществлена в советский период – при жизни Е. Брусиловского. В это время формировались основы сценической интерпретации, ориентированные на задачи профессиональных авторских намерений, а также в значительной степени на идейно-художественные установки того времени. После смерти композитора репертуарная жизнь оперы продолжалась, однако новые постановки стали редкими и интерес к произведению

1 Под традиционным прочтением понимается интерпретация оперы в соответствии с исторически сложившимися музыкально-сценическими и драматургическими нормами. Современное прочтение отражает творческую, авторскую интерпретацию постановщика, включающую изменения сценической концепции, визуального оформления и музыкальной составляющей.

в большей степени поддерживался традиционным воспроизведением устоявшихся сценических воплощений. Существенный сдвиг в интерпретации произведения произошел в постсоветское время, когда изменилась

художественная и культурная политика страны. Спектакли 2005 и 2017 годов являются наиболее показательными примерами эволюции представлений оперы «Кыз Жибек», отражая современные театральные подходы, обусловленные как актуальными тенденциями, так и структурой самой оперы.

При создании оперы «Кыз Жибек» (1934) перед Е. Брусиловским стояла задача освоения оперного жанра в казахской музыкальной культуре. Композитор стремился к тому, чтобы произведение воспринималось казахской аудиторией через интонационно близкий фольклорный материал, что обусловило насыщение оперы народными песнями и кюями. Начиная свой путь в оперном жанре с «Кыз Жибек», Брусиловский осознавал особый статус данного произведения среди своих девяти опер, созданных в 1930–1960-е годы. Несмотря на то что произведение определялось как опера с момента своего появления и сохраняет это жанровое обозначение в настоящее время, сам композитор проявлял осторожность в отношении подобной категоризации, характеризуя свое творение как «этнографический сборник» или «попурри из народных песен» (Брусиловский 203). Данное авторское самоопределение раскрывает особенности произведения, которые обозначили основные направления в его музыкально-сценических решениях как в период жизни композитора, так и в последующих театральных интерпретациях.

Сам Брусиловский в письме к Александру Затаевичу писал о смешанных чувствах после премьеры оперы: «Спектакль вышел неплохой, но, на мой взгляд, успеха у широкой публики не имеет. Причина мне пока непонятна» (Ерзакович). Он отмечал, что стремился избежать «нагромождений и разных интеллигентностей» (Ерзакович), то есть излишней усложненности музыкального языка, которая могла бы затруднить восприятие оперы массовой аудиторией.

Несмотря на то что «Кыз Жибек» официально считали оперой, Брусиловский не видел значительных отличий в этой первой постановке от прежних сценических представлений музыкальной драмы²: «По форме он мало отличается от прежних постановок, и, вероятно, качество здесь играет отрицательную роль. Поглядим, что будет дальше» (Ерзакович). Таким образом, опираясь на собственные впечатления от премьерного спектакля и учитывая мнения современников, композитор определил направление дальнейшей работы над освоением оперного жанра.

Создание специальной авторской музыкальной редакции «Кыз Жибек» в 1944 году было обусловлено значительным развитием художественных возможностей театра за прошедшее десятилетие, что привело к постановке 1945 года. Рост профессионального уровня казахского оперного искусства в 1940-х годах подтверждается рядом знаковых событий. После участия в Первой декаде казахской литературы и искусства в Москве (1936) наблюдалось заметное оживление музыкальной жизни в Казахстане (Imayo and Begembetova 243). На последующей Третьей декаде музыки республик Средней Азии и Казахстана в Ташкенте (1944) Казахский театр оперы и балета

2 Открытый в 1926 году в Кызыл-Орде музыкально-драматический театр преимущественно представлял произведения национальной драматургии: «Енлик-Кебек», «Байбише-токал», «Каракоз» М. Ауэзова, «Кызыл Сункар» С. Сейфуллина, «Майдан» Б. Майлина и др.

продемонстрировал существенное повышение исполнительского мастерства. Увеличился состав оркестра театра. В труппу вошли молодые певцы, получившие образование в казахской студии при Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского (Байгали Досымжанов, Ришат и Муслим Абдуллины, Шабал Бейсекова и др.).

Последующая работа Брусиловского над оперой связана с необходимостью редакции произведения в соответствии с официальной культурной политикой 1950–1960 гг. В те годы опера явилась инструментом «эффективной государственной политики в области музыки» (Власова 104). Административные структуры, курирующие художественные коллективы, контролировали формы выражения и содержание музыкальной культуры национальных республик, пытаясь обозначить ключевые аспекты национального самосознания – историческую память, гендерные роли и этническую идентичность (Shin; Abrahamyan; O'Connor 617). Так, в 1951 году на уровне партийных заседаний было сфокусировано внимание на деятельности казахского оперного театра и отмечено, что спектакли повествуют «о прошлой жизни народа» (Гончарова 80). Опера «Кыз Жибек» приводилась в пример как «идеализация первобытного кочевья», «феодално-патриархального и ханского быта» (83). Кроме этого, музыкальная сторона оперы была отмечена рядом недостатков: малое количество хорового пения и отсутствие ансамблей (85). Критиками прямо констатировалась необходимость существенной переработки оперы. После серьезных замечаний в декабре 1951 года опера «Кыз Жибек» была снята с репертуара, и для продолжения ее сценической жизни появилась объективная необходимость в новой редакции.

Третья авторская редакция, созданная в 1954 году с учетом критических замечаний, легла в основу спектакля 1955 года. Создание новой музыкальной редакции началось с переработки либретто. Основной автор либретто Габит Мусрепов совместно с режиссером Курманбеком Джандарбековым внесли коррективы в трактовку центральных персонажей, стремясь не акцентировать высокий социальный статус Толегена и Жибек в словесном ряде. Данный подход привел к художественному противоречию в постановке 1955 года. Несмотря на изменения в тексте, роскошные костюмы главных героев продолжали визуально подчеркивать их привилегированное положение и выделять из общего сценического окружения.

Стремление либреттистов завуалировать социальную проблематику также отразилось в сценическом оформлении второго действия. В отличие от предыдущих сценических воплощений, при высоком социальном положении хана Базарбая, убранство сцены изображало бедное кочевье.

Изменения в музыкальном тексте в третьей редакции оперы взаимосвязаны с обновлениями в либретто и были внесены в рамках отмеченных недостатков. Увеличение музыкального материала в новой редакции было связано с приданием музыкальному тексту развивающих свойств. Брусиловский внес в ее структуру элементы симфонизации (сцены танцев «Шашу» из второго действия, «Алты каз» из третьего действия, ариозо Толегена из третьего действия). Также были введены хоровые разделы («Жастар жаны жай тапты...») между сольными номерами

главных героев. Существенные изменения коснулись сцены «Сон Жибек». Для ее сценического развития композитор включил балетное адажио на основе песни «Толкыма».

После отъезда Е. Брусиловского в Москву (1969) и его смерти (1981) работа над оперой «Кыз Жибек» продолжилась в рамках авторской редакции. Одной из них стал спектакль режиссера Байгали Досымжанова, премьера которого состоялась в 1984 году в КазНТОБ имени Абая. Данная постановка была обусловлена несколькими факторами. Во-первых, она была ориентирована на новую плеяду профессиональных оперных певцов (Нуржамал Усенбаева, Мурат Шалабаев, Бакытжан Скаков) (Мұқан 44). Во-вторых, вернулась первоначальная трактовка образов главных героев. Такая этнографически ориентированная интерпретация в режиссерском решении стала возможной после «оттепели» 1960-х годов. Музыкальный текст оперы, основанный на редакции Брусиловского 1954 года, был сохранен без изменений, в то время как режиссерская концепция Б. Досымжанова представила новую сценическую версию, реализованную в рамках авторского замысла.

Однако она получила ряд критических замечаний, в том числе и от автора либретто Г. Мусрепова. Признавая достижения данной постановки, он отметил необходимость дополнительной подготовки артистов с режиссером. По его мнению, одной успешно исполненной индивидуальной ролью невозможно полностью улучшить художественное качество спектакля (Мұқан 45).

К режиссерским нерешенным проблемам, вытекающим непосредственно из музыкального материала оперы, либреттист также отнес разрозненность танцевальных номеров по отношению к развитию сюжетной линии. Подчеркивая значение танца в национальной опере, Мусрепов указывал на драматургическую неубедительность отдельных хореографических сцен, таких как «Жамбы ату» и «Сон Жибек», и необходимость их обновления (Мұқан 45). Постановка 1984 года под руководством Досымжанова, стремившаяся сохранить преемственность по отношению к классической версии, одновременно актуализировала внутренние противоречия, заложенные в её композиционной и жанровой структуре.

Следующий этап сценической истории «Кыз Жибек» охватывает постановку 2005 года, обозначившую новый подход к осмыслению классического наследия, и версию 2017 года, реализованную с участием международного творческого коллектива. Оба представления открывают современный период в интерпретации оперы, характеризующийся поисками новых художественных решений.

До 2005 года в КазНТОБ имени Абая исполнялась постановка Б. Досымжанова. К 100-летию казахской оперы была подготовлена новая версия под руководством режиссера Гафиза Есимова, премьера которой состоялась 8 декабря 2005 года. Он подчеркивал, что сохранил неизменными как музыкальный, так и литературный текст произведения.

Вне зависимости от некоторых режиссерских новшеств авторский музыкальный материал использован последовательно. Исключение составляют фанфары и оркестровый номер «Буря» во втором действии. В данной постановке режиссер обратился к первоначальному замыслу композитора, введя разговорные диалоги,

напоминавшие о связи казахской оперы с практикой музыкально-драматических спектаклей. Преемственность с предыдущим сценическим опытом проявляется также в значительной роли танцевальных номеров.

Особенность музыкально-сценического решения связана с романтизацией эпического сюжета и образов. Сценическое решение характеризуется статичностью: количество мизансцен и движения артистов были ограниченными, что обусловлено как спецификой музыкального материала, так и режиссерским стремлением к эпическому повествованию.

Постановка Г. Есимова предложила новое визуальное решение спектакля. Декорации художника Орынбасара Жанбыршиева отличаются минимализмом, создающим пространство для развития эпического действия. Режиссер сознательно отказался от этнографической детализации в пользу поэтической символики: на сцене доминирует природный ландшафт, лишенный бытовых подробностей. В первом действии центральным элементом становится голубое озеро на заднем плане (см. [рис. 1](#)) – поэтический образ, воплощающий лебединую символику чистоты и верности, ключевую для сюжета оперы.



Рис. 1. Сцена знакомства Жибек и Толегена (1 действие). Режиссер Гафиз Есимов. КазНТОБ имени Абая. 2005. Фото Елены Петровой. 2017.

Декорация первого действия повторяется в четвертом действии. Трагическую развязку драмы изобразительно передают волны символического образа озера. Обновлением художественного решения спектакля стало появление в декорациях голубокупольной мечети с минаретом, символизирующей оседлое начало в традиционном кочевом мире.

Сцена второго действия в доме Базарбая получила особое оформление в виде открытой юрты с масштабным шаныраком. В центре расположился амфитеатр, окруженный колоннами по трем сторонам (см. [рис. 2](#)). Их использование придавало праздничность и торжественность атмосферы в тон звучащей музыке.

Интерпретация Г. Есимова 2005 года представляет собой важный этап в эволюции сценических трактовок оперы «Кыз Жибек». Сохраняя традиционное прочтение,



Рис. 2. Оформление сцены ко второму действию оперы «Кыз Жибек». Постановка Гафиза Есимова. КазНТОБ имени Абая. 2005. Скриншот из видеозаписи спектакля от 2 февраля 2012 года.

она в то же время актуализирует сюжет, приближая оперу к современному восприятию. Если Б. Досымжанов заложил основы для пересмотра регламентированных советских трактовок, то Г. Есимов развил эту тенденцию, создав более многогранную и исторически обоснованную сценическую версию.

Традиции переосмысления и приобщения «Кыз Жибек» к стандартам оперного жанра с учетом современных театральных тенденций и зрительских предпочтений продолжились творческими коллективами других театров страны. В 2017 году театр «Астана Опера» представил принципиально новую постановку оперы «Кыз Жибек», призванную создать полномасштабный спектакль. Основой для этого сценического прочтения стала музыкальная редакция произведения, подготовленная дирижером Абзалом Мухитдиновым. Творческую группу возглавил приглашенный российский режиссер Михаил Панджавидзе, который работал в сотрудничестве с казахстанскими художниками-сценографами Павлом Драгуновым и Софьей Тасмагамбетовой, что обеспечило синтез зарубежного профессионального опыта и глубокого понимания национальной специфики произведения.

Режиссерская концепция М. Панджавидзе опиралась на тщательный анализ партитуры и соблюдала авторский замысел без введения дополнительных интерпретационных слоев (Некрасова). В постановке «Кыз Жибек» он сохранил исходную версию сюжета с исторически точным временем и местом действия, сосредоточив усилия на преобразовании произведения в полноценную оперу, отвечающую современным театральным требованиям. Таким образом, были найдены те средства и возможности, которые были намечены в творческих поисках Е. Брусиловского в осмыслении оперного жанра в контексте национального музыкального искусства. Для реализации данного замысла ключевыми факторами стали новая трактовка персонажей и сценографическое решение.

В новой интерпретации центральных персонажей – Толегена, Жибек и Бекежана – режиссер акцентировал внимание на внутреннем конфликте и психологической мотивации, отказавшись от традиционного деления на положительных

и отрицательных героев. Благодаря этому подходу образы обрели многоплановость и драматическую выразительность. Образ Толегена был переосмыслен как действенный персонаж, способный к внутренней борьбе и сопротивлению внешнему давлению.

Образ Бекежана получил психологически углубленную трактовку. Вместо прежнего хладнокровного антагониста он представлен эмоционально нестабильным человеком, чья навязчивая любовь к Жибек приводит к трагическим последствиям. В интерпретации Панджавидзе герой осознает содеянное, раскаивается и в финале переживает внутренний крах, что придаёт образу драматическую многослойность.

Для многогранного раскрытия образа Жибек режиссер использовал видеопроекцию, визуально соотнося её эмоциональные состояния с природными метафорами: весеннее цветение – с радостью, дождь и мрачное небо – с тревогой. В концепции постановщика героиня приобретает сакральный статус, что подчеркивается её символическим присутствием на сцене. Финал оперы, сопровождаемый видеорядом зимнего пейзажа, интерпретируется как метафора утраты и перехода в иную реальность («Постановщик оперы»).

Сценография, соответствующая концепции М. Панджавидзе, объединяла зрелищность и этнографическую стилизацию, усиливая художественную выразительность спектакля. Пространственная организация сцены была разделена на три самостоятельных композиционных блока: холмистая местность, ханский дворец и степь, устланная цветущими маками. Это деление визуально отражало ключевые поворотные моменты драматургии и способствовало логическому развитию сценического повествования.

Оформление первого действия содействовало раскрытию новой интерпретации образа Жибек, а также представлению кочевого быта и культурных традиций казахского народа. В этом действии были заключены два центральных эпизода: встреча Жибек с Бекежаном, предвещающая будущий конфликт, и её знакомство с Толегеном, положившее начало их любовной линии (см. рис. 3).



Рис. 3. Сцена знакомства Жибек и Толегена (1 действие). Постановка Михаила Панджавидзе. 2017. Источник: Официальная страница «Астана Опера» в Instagram, 6 ноября 2023, [instagram.com/p/CzTbaOvIRNu/](https://www.instagram.com/p/CzTbaOvIRNu/). Дата доступа 10 августа 2025.

Аналогичным образом сценография второго действия сконцентрирована вокруг персоны Базарбая, отца Толегена. Массивные декорации средневекового дворца с высокими каменными стенами и внутренним залом олицетворяли богатство и величие хана. При статичности сюжетного развития зрелищность спектакля обеспечивалась динамичными мизансценами, отражающими элементы быта – торговля на восточном базаре,ковка металла, изготовление шаныраков и др.

Внутри дворца, в колонном зале, украшенном капителями из голов архаров, проходил церемониальный марш молодых воинов перед восседавшим на троне Базарбаем (см. [рис. 4](#)). Развернувшаяся перед ним игра «Жамбы ату» (состязание лучников) прервалась метким выстрелом Бекежана, чье появление нарушило торжественность сцены и завершилось отказом Базарбая в сватовстве Толегену.

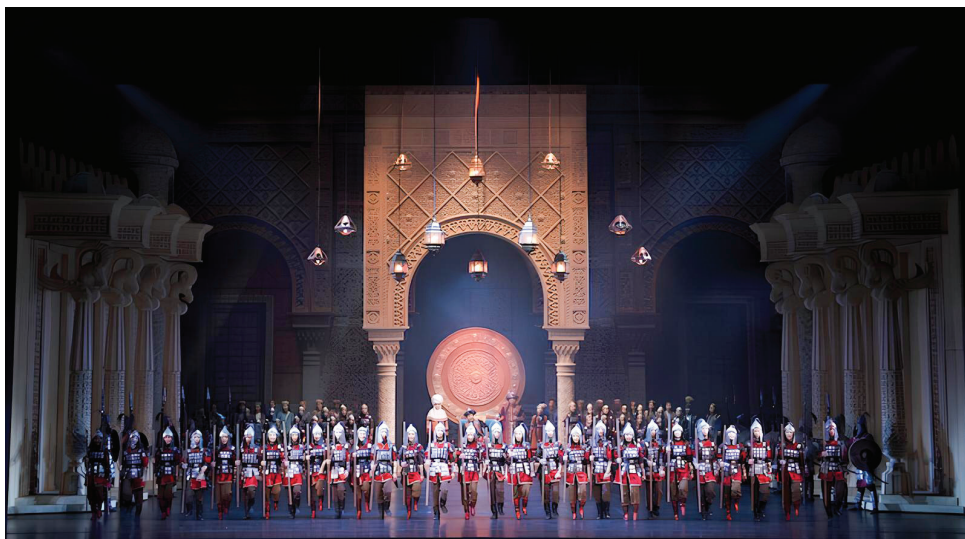


Рис. 4. Сцена во дворце хана Базарбая (2 действие). Постановка Михаила Панджавидзе. 2017.
Источник: Официальная страница «Астана Опера» в Instagram, 6 ноября 2023, [instagram.com/p/CzTbaOvIRNu/](https://www.instagram.com/p/CzTbaOvIRNu/). Дата доступа 10 августа 2025.

Действие третьего и четвертого актов разворачивается в степи, покрытой алыми маками. Сценическое оформление выполнено минималистично, с использованием атрибутики со скрытым символизмом. Так, ярко-красное маковое поле в центре сцены, напоминающее цвет крови, символизирует приближение трагической развязки. Одинокое засохшее дерево становится метафорой утраты и разрыва любви Толегена и Жибек. Холм с каменным памятником интерпретируется как аллегорическое место их символического погребения. Визуальное решение двух последних актов подчеркивает драматизм финала и усиливает эмоциональное воздействие трагического исхода. Таким образом, анализ предпринятых сценографических решений спектакля 2017 года позволил установить, что его концепция была разработана с учетом как исторической достоверности, так и художественной экспрессии, позволившей максимально полно передать атмосферу той эпохи.

Музыкальная редакция А. Мухитдинова была органично соотнесена с режиссерской концепцией и сценографическим решением, способствуя

формированию целостного художественного пространства постановки. Расширение музыкального материала в первом и втором действиях обеспечило непрерывность музыкального развития и усиление аудиовизуальной выразительности спектакля. К примеру, начало первого действия открывается новым музыкальным материалом – молитвой «Субханазиль», за которой следует трёхкратное повторение номера «Кош керуен», органично сопряженного со сценой кочевья. Во втором действии введен неавторский материал – фанфарное проведение темы на основе песни «Айтбай» Биржан сала Кожагулова, положенный в основу монументальной сцены открытия ворот дворца. Последующее фанфарное вступление у медных духовых (кернея) из «Голоса Азии» Адила Бестыбаева стало призывом к проведению торжественного марша молодых воинов.

В третьем действии, напротив, сокращение музыкального содержания отразило изменение драматургических акцентов и стремление к лаконичному изложению событий. В результате переработка партитуры способствовала усилению драматического напряжения, масштабности сценических эпизодов и приобщению к современным театральным тенденциям.

Спектакль 2017 года демонстрирует современный подход к сценическому воплощению, существенно отходящий от устоявшейся трактовки оперы «Кыз Жибек». Переосмысленная интерпретация явилась результатом процесса освоения жанровых закономерностей оперы. Исследование показало, что данная постановка отличается органичным взаимодействием следующих элементов: музыки и сценического действия, эмоциональности и зрелищности, пространственности и красочности, пения и актерского движения, вокального и инструментального, сольного и ансамблевого, симфонического и хорового исполнения. В контексте сценической истории «Кыз Жибек» эта версия стала убедительным подтверждением возможности современной трактовки национального классического наследия.

Заключение

Изучение эволюции оперы «Кыз Жибек» от ее создания до современных сценических воплощений позволяет сделать ряд выводов о развитии казахского оперного искусства. Во-первых, исследование демонстрирует сложный и противоречивый процесс трансформации традиционного фольклорного материала в академическую оперную форму. Первоначальная версия Е. Брусиловского 1934 года, созданная в контексте советской культурной политики, представляла собой компромисс между требованиями идеологической целесообразности и художественной ценности национального наследия. Композитор сумел сохранить мелодическую основу казахского фольклора, одновременно адаптируя ее к европейским оперным конвенциям, что заложило основы для дальнейшего развития жанра.

Во-вторых, анализ постановок разных периодов выявляет четкую тенденцию к постепенному освобождению произведения от идеологических наслоений и приближению к подлинно оперной форме. Сценическая версия Б. Досымжанова стала переломным моментом в этом процессе, инициировав переход от народно-песенной манеры исполнения к академическому вокальному стилю. Режиссерские

решения Г. Есимова развили эту тенденцию, подчеркнув универсальные человеческие смыслы и психологическую глубину образов, что позволило произведению выйти за рамки этнографической стилизации.

В-третьих, спектакль театра «Астана Опера» 2017 года представляет качественно новый этап в сценической истории «Кыз Жибек», демонстрируя возможности творческого переосмысления национального оперного наследия. Музыкальная редакция А. Мухитдинова и режиссерское решение М. Панджавидзе создали полномасштабную оперу в классическом понимании, органично объединившую аутентичность национальной традиции с современными требованиями музыкального театра.

Таким образом, «Кыз Жибек» можно рассматривать не только как выдающееся произведение казахского оперного искусства, но и как значимый символ культурной преемственности и творческого обновления. Исследование ее сценической истории открывает перспективы для дальнейшего изучения музыкально-сценических редакций других казахских опер, отражающих динамику изменений их трактовок и зрительского восприятия.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

- Abbate, Carolyn. *In Search of Opera*. Princeton, Princeton University Press, 2001.
- Abrahamyan, Knar. *Opera as Statecraft in Soviet Armenia and Kazakhstan*. 2022, New Haven, Yale Graduate School of Arts and Sciences, PhD thesis, elischolar.library.yale.edu/gsas_dissertations/547. Accessed 6 April 2025.
- Imayo, Assel, and Galiya Begembetova. "Decades of Kazakh Art and Literature in Moscow (1936, 1958): Sources Review." *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 8, no. 4, 2023, pp. 239–258. DOI: 10.47940/cajas.v8i4.643.
- Levin, David. *Unsettling Opera: Staging Mozart, Verdi, Wagner, and Zemlinsky*. Chicago, University of Chicago Press, 2007.
- O'Connor, Aeron. "Opera as Critical 'Synthesis': Theorizing the Interface between Cosmopolitanism and Orientalism." *Comparative Studies in Society and History*, vol. 65, no. 3, 2023, pp. 616–642. DOI: 10.1017/S0010417523000117.
- Pavis, Patrice. "Theatre Analysis: Some Questions and a Questionnaire." *New Theatre Quarterly*, vol. 1, no. 2, 1985, pp. 208–212. DOI: 10.1017/S0266464X00001573.
- Shin, Boram. "National Form and Socialist Content: Soviet Modernization and the Making of Uzbek National Opera Between the 1920s and 1930s." *Interventions*, vol. 19, no. 3, 2017, pp. 416–433. DOI: 10.1080/1369801X.2017.1293552.
- Акулов, Евгений. *Оперная музыка и сценическое действие*. Москва, ВТО, 1978, 452 с.
- Ансимов, Георгий. *Режиссер в музыкальном театре: учебное пособие для СПО*. Санкт-Петербург, Лань, Планета музыки, 2025, 336 с.
- Бегембетова, Галия. «О первых исполнителях оперы Е. Брусиловского "Кыз Жибек"». Материалы научно-практической конференции, посвященной 100-летию со дня рождения В. П. Дерновой. Составители: Генриетта Котлова и др., Алматы, 2006, с. 71–74.
- Брусиловский, Евгений. *Судьба – великий драматург: Воспоминания*. Составитель Ильяс Самигулин, Алматы, б. и., 2014, 400 с.
- Власова, Екатерина. «Советская классическая опера: идеи и реалии». *Научный вестник Московской консерватории*, т. 11, вып. 4 (декабрь), 2020, с. 102–131. DOI: 10.26176/mosconsv.2020.43.4.006.
- Гончарова, Лариса. «К вопросу о трёх редакциях оперы "Кыз Жибек" Е. Г. Брусиловского». *Евгений Брусиловский. Сборник статей к 100-летию со дня рождения*. Редактор-составитель Аклима Омарова, Алматы, Минкульт РК, 2006, с. 77–88.
- Ерзакович, Борис. «Аксакал казахской музыки». *Композиторы Казахстана. Сборник очерков. Вып. 2*. Составитель Лютеция Измайлова, Алма-Ата, Өнер, 1982, 143 с.
- Кирина, Кира. «Обработка кюев в первых операх Е. Брусиловского». *Евгений Брусиловский. Сборник статей к 100-летию со дня рождения*. Редактор-составитель Аклима Омарова, Алматы, Минкульт РК, 2006, с. 98–128.
- Мусагулова, Гульмира. *Национальное своеобразие речитаций в казахской опере*. Алматы, Арда, 2008, 156 с.
- Мұқан, Аманкелді. *Театр туралы толғамдар. Зерттеулер және мақалалар [Размышления о театре. Исследования и статьи]*. Алматы, Ғылым ордасы, 2015, 358 с.

Некрасова, Екатерина. «Режиссёр Михаил Панджавидзе: Астрахань дала мне путёвку в жизнь». *Ast-news.ru*, 24 мая 2022, ast-news.ru/node/rezhissyer-mikhail-pandzhavidze-astrakhan-dala-mne-putyevku-v-zhizn/. Дата доступа 5 апреля 2025.

Омарова, Аклима. *Традиции айтыса и казахская опера: Брусиловский Е. Г. «Кыз Жибек»*. Научно-методическая разработка по курсу истории казахской музыки. Алма-Ата, б. и., 1993, 45 с.

Покровский, Борис. *Размышления об опере*. Москва, Советский композитор, 1979, 279 с.

«Постановщик оперы “Кыз Жибек” раскрыл концепцию спектакля». *Zakon.kz*, 20 января 2017, www.zakon.kz/kultura-shoubiz/4840240-postanovshhik-opery-kyz-zhibek-raskryl.html. Дата доступа 6 апреля 2025.

Ротбаум, Лия. *Опера и ее сценическое воплощение: записки режиссера*. Москва, Советский композитор, 1980, 264 с.

REFERENCES

- Abbate, Carolyn. *In Search of Opera*. Princeton, Princeton University Press, 2001.
- Abrahamyan, Knar. *Opera as Statecraft in Soviet Armenia and Kazakhstan*. 2022, New Haven, Yale Graduate School of Arts and Sciences, PhD thesis, elischolar.library.yale.edu/gsas_dissertations/547. Accessed 6 April 2025.
- Akulov, Yevgeniy. *Opernaya muzyka i stsenicheskoe deistvie [Music and Scenic Action in Opera]*. Moscow, VTO, 1978. (In Russian)
- Ansimov, Georgiy. *Rezhisser v muzykal'nom teatre: uchebnoe posobie dlya SPO [Director in a Musical Theatre: Textbook for SVE]*. St. Petersburg, Lan', Planeta muzyki, 2025. (In Russian)
- Begembetova, Galiya. "O pervykh ispolnitelyakh opery E. Brusilovskogo 'Kyz Zhibek'" ["The First Performers of Y. Brusilovsky's Opera 'Kyz Zhibek'"]. *V. P. Dervova's Centenary*, proceedings of the scientific and practical conference. Compiled by Henrietta Kotlova, et al., Almaty, 2006, pp. 71–74. (In Russian)
- Brusilovsky, Yevgeniy. *Sud'ba – velikii dramaturg: Vospominaniya [Destiny is a Great Playwright: The Memories]*. Compiled by Ilyas Samigulin, Almaty, n. p., 2014. (In Russian)
- Goncharova, Larissa. "K voprosu o trekh redaktsiyakh opery 'Kyz Zhibek' E. G. Brusilovskogo" ["On the Issue of Three Editions of the Opera 'Kyz Zhibek' by Y. G. Brusilovsky"]. *Yevgeniy Brusilovsky. Collection of articles for the 100th anniversary of his birth*. Editor-compiler Aklima Omarova, Almaty, 2006, pp. 77–88. (In Russian)
- Imayo, Assel, and Galiya Begembetova. "Decades of Kazakh Art and Literature in Moscow (1936, 1958): Sources Review." *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 8, no. 4, 2023, pp. 239–258. DOI: 10.47940/cajas.v8i4.643.
- Kirina, Kira. "Obrabotka kyuev v pervykh operakh E. Brusilovskogo" ["Arrangement of Kuis in the First Operas of Y. Brusilovsky"]. *Collection of articles for the 100th anniversary of his birth*. Editor-compiler Aklima Omarova, Almaty, 2006, pp. 98–128. (In Russian)
- Levin, David. *Unsettling Opera: Staging Mozart, Verdi, Wagner, and Zemlinsky*. Chicago, University of Chicago Press, 2007.
- Mūkan, Amankeldi. *Teatr turaly tolǵaular. Zertteuler zhǵane maqalalar [Essays on the Theatre. Research Papers and Articles]*. Almaty, Ğylym ordasy, 2015. (In Kazakh)
- Mussagulova, Gulmira. *Natsional'noe svoeobrazie rechitatsii v kazakhskoi opere [National Originality of Recitation in Kazakh Opera]*. Almaty, n. p., 2008. (In Russian)
- Nekrasova, Yekaretina. "Rezhisser Mikhail Pandzhavidze: Astrakhan' dala mne putevku v zhizn'." ["Director Mikhail Pandzhavidze: Astrakhan Gave Me a Start in Life."] *Ast-news.ru*, 24 May 2022, ast-news.ru/node/rezhissyer-mikhail-pandzhavidze-astrakhan-dala-mne-putevku-v-zhizn/. Accessed 5 April 2025. (In Russian)
- O'Connor, Aeron. "Opera as Critical 'Synthesis': Theorizing the Interface between Cosmopolitanism and Orientalism." *Comparative Studies in Society and History*, vol. 65, no. 3, 2023, pp. 616–642. DOI: 10.1017/S0010417523000117.
- Omarova, Aklima. *Traditsiya aitysa i kazakhskaya opera: Brusilovskii E. G. "Kyz Zhibek" [The Tradition of Aitys and Kazakh Opera: Y. G. Brusilovsky "Kyz Zhibek"]*. Scholarly and methodological textbook on the course of Kazakh Music History. Alma-Ata, 1993. (In Russian)

Pavis, Patrice. "Theatre Analysis: Some Questions and a Questionnaire." *New Theatre Quarterly*, vol. 1, no. 2, 1985, pp. 208–212. DOI: 10.1017/S0266464X00001573.

Pokrovsky, Boris. *Razmyshleniya ob opere [Reflections on Opera]*. Moscow, Sovetskii kompozitor, 1979. (In Russian)

"Postanovshchik opery 'Kyz Zhibek' raskryl kontseptsiyu spektaklya." ["The Director of the Opera "Kyz Zhibek" Revealed the Concept of the Performance."] *Mail.kz*, 20 January 2017, mail.kz/ru/news/kz-news/postanovshchik-opery-kyz-zhibek-raskryl-koncepsiyu-spektaklya. Accessed 6 April 2025. (In Russian)

Rotbaum, Liya. *Opera i ee stsenicheskoe voploshchenie: zapiski rezhissera [Opera and Its Stage Embodiment: The Notes of the Director]*. Moscow, Sovetskii kompozitor, 1980. (In Russian)

Shin, Boram. "National Form and Socialist Content: Soviet Modernization and the Making of Uzbek National Opera Between the 1920s and 1930s." *Interventions*, vol. 19, no. 3, 2017, pp. 416–433. DOI: 10.1080/1369801X.2017.1293552.

Vlasova, Yekaterina. "Sovetskaya klassicheskaya opera: idei i realii" [Soviet Classical Opera: Ideas and Realities]. *Scientific Bulletin of the Moscow Conservatory*, vol. 11, no. 4, 2020, pp. 102–131. DOI: 10.26176/mosconsv.2020.43.4.006. (In Russian)

Yerzakovich, Boris. "Aksakal kazakhskoi muzyki" ["Aksakal of Kazakh Music"]. *Composers of Kazakhstan. Collection of Essays. Vol. 2*. Compiled by Lyutetsia Izmailova. Alma-Ata, Ōner, 1982. (In Russian)