

Музыкальный театр

Научная статья

УДК 782.1(574)

<https://doi.org/10.56620/2587-9731-2026-3-170-199>

EDN [RJLTHZ](#)



Современный оперный театр в Казахстане:
истoki и тенденции



*Дина Маратовна
Мосиенко¹*



*Галина Николаевна
Поваляшко²*

¹Казахский национальный университет искусств имени Куляш Байсеитовой

²Международный университет «Астана»,
г. Астана, Казахстан

¹✉ dinamosienko@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-8491-3920>,

²✉ hrizopraz-57@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-9954-6019>

Аннотация. В статье рассматривается современное состояние оперного театра в Казахстане и выявляются основные тенденции развития, отражающие движение от национальной музыкально-сценической традиции к опере. Отмечаются основные вехи истории сложнейшего жанра академической музыки, который начинает формироваться в 30–40-е годы XX века, когда в республике последовательно осуществлены театральные постановки первых опер («Кыз Жибек» Евгения Григорьевича Брусиловского, «Биржан и Сара» Мукана Тулебаевича Тулебаева, «Абай» Ахмета Куановича Жубанова и Латыфа Абдулхаевича Хамиди. Именно в опере произошла удивительная и органичная «алхимия», сплавившая воедино силу слова и музыки, в высшей степени характерных для культуры казахского народа. Уникальная интонационная выразительность и диалоговая структура изначально заложена в творчестве *жырау*, *акынов* и искусстве *айтыса*. Унаследованная от предков традиция сделала оперу не просто заимствованной формой, а глубоко резонирующим с современностью явлением музыкальной культуры. Рассматривается дальнейшее развитие оперного жанра как путь пластичного совмещения народной музыкальной традиции и академической музыки. Отмечается, что в настоящее время оперный театр существует в ситуации поиска новых сценических форм при повышенном внимании к аутентичности историко-культурного и музыкального наследия казахов, осмысленного современным художественным языком. Установлены некоторые особенности сценической жизни современной казахской оперы: репертуарные спектакли, участие в постановочном процессе приглашенных режиссеров и сценографов, использование видеопроекционной техники, совмещенной с визуализацией антуража кочевого быта, усиление инструментальной этнической составляющей. Выявлена новая сюжетная линия в трактовке женских образов: от любовного конфликта романтизированной героини с патриархальной традицией к духовно сильной и деятельной личности. Отмечен ряд новых оперных произведений, представленных в концертном исполнении филармоническими или студенческими коллективами. Подчеркивается значимость международного фестивального и конкурсного движения, а также гастрольной деятельности как ключевых инструментов популяризации отечественного оперного искусства в международном пространстве. Делается вывод о преобладающей ориентации оперного театра на мировоззрение, эстетику и художественные идеалы казахской культуры как ведущей тенденции.

Ключевые слова: Казахстан, казахская музыкальная традиция, айтыс, жырау, кюй, оперный театр, репертуар, спектакль

Благодарности: Выражаем искреннюю благодарность кандидату искусствоведения, профессору Татьяне Юрьевне Масловской за советы и поддержку, а также редакторам за ценные замечания по улучшению содержания статьи.

Для цитирования: Мосиенко Д. М., Поваляшко Г. Н. Современный оперный театр в Казахстане: истоки и тенденции // Современные проблемы музыкознания. 2026. Т. 10, № 3. С. 170–199.

<https://doi.org/10.56620/2587-9731-2026-3-170-199>

Musical Theatre

Original article

**Contemporary opera theatre in Kazakhstan:
Origins and trends**

*Dina M. Mossiyenko*¹

*Galina N. Povalyashko*²

¹Kulyash Bayseyitova Kazakh National University of Arts

²Astana International University,
Astana, Kazakhstan

¹✉ dinamosienko@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-8491-3920>,

²✉ hrizopraz-57@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-9954-6019>

Abstract. This article examines the current state of opera theatre in Kazakhstan and identifies the main developmental trends reflecting the movement from national musical and theatrical tradition to opera. The article highlights the major milestones in the history of this complex genre of academic music, which began to take shape in the 1930s–1940s, when the first operas were consecutively staged in the republic (*Kyz Zhibek* by Yevgeny G. Brusilovsky, *Birzhan and Sara* by Moukan T. Tulebayev, *Abay* by Akhmet K. Zhubanov and Latif A. Khamidi). It was in opera that a remarkable and organic

“alchemy” occurred, fusing together the power of word and music, elements highly characteristic of Kazakh culture. Unique intonational expressiveness and dialogic structure were inherently embedded in the creative work of *zhyrau*, *akyns*, and the art of *aitys*. This ancestral tradition transformed opera from a merely borrowed form into a phenomenon of musical culture that resonates deeply with contemporaneity. The article examines the further development of the operatic genre as a path of flexible integration of folk musical tradition and academic music. It is noted that contemporary opera theatre exists in a situation of searching for new theatrical forms while paying heightened attention to the authenticity of Kazakhs’ historical-cultural and musical heritage, interpreted through modern artistic language. Several distinctive features of contemporary Kazakh opera’s stage life have been identified: repertory productions, participation of invited directors and scenographers in the production process, the use of video projection technology combined with visualization of nomadic lifestyle settings, and the strengthening of the instrumental ethnic component. A new narrative line in the interpretation of female characters has been revealed: from the romantic heroine’s love conflict with patriarchal tradition to a spiritually strong and active personality. A number of new operatic works presented in concert performances by philharmonic or student ensembles are noted. The significance of international festival and competition movements, as well as touring activities, is emphasized as key instruments for popularizing domestic opera art in the international space. The article concludes that the predominant orientation of opera theatre toward the worldview, aesthetics, and artistic ideals of Kazakh culture represents the leading trend.

Keywords: Kazakhstan, Kazakh musical tradition, *aitys*, *zhyrau*, *kuy*, opera theatre, repertoire, performance

Acknowledgments: We would like to express our sincere gratitude to Tatyana Yuryevna Maslovskaya, PhD in Art History and Professor, for her advice and support, as well as to the editors for their valuable comments on improving the content of this article.

For citation: Mossiyenko, D. M., & Povalyashko, G. N. (2026). Contemporary Opera Theatre in Kazakhstan: Origins and Trends. *Contemporary Musicology*, 10(3), 170–199. <https://doi.org/10.56620/2587-9731-2026-3-170-199>

Введение

Формирование и развитие оперы в Казахстане — пример освоения сложнейшего академического жанра в кратчайшие сроки и его интеграции с традиционным музыкальным наследием казахского народа. Одними из первых успешных достижений в этом процессе стали создание и постановка музыкально-театральных сочинений в 1930–1940-е годы молодыми композиторами, либреттистами, исполнителями. Этот период ознаменовался активным поиском новых форм и выразительных средств, что привело к появлению произведений, отражающих дух времени. С первых десятилетий оперные премьеры в Казахстане становились заметными событиями культурной жизни и отражались в периодической печати, в частности в журнале «Советская музыка», где большинство публикаций носили обзорно-информативный характер¹.

Научное осмысление казахской оперы развивалось в русле исследований, посвященных музыкальной культуре Казахстана в целом. Формирование корпуса специализированных работ, ориентированных на анализ жанровых, драматургических и стилевых особенностей, относится к последнему десятилетию XX века. В этот период казахская опера становится объектом устойчивого научного интереса в музыковедении, что находит отражение в диссертационных исследованиях, монографиях и статьях прежде всего на русском, но также на казахском и английском языках².

¹ Виноградов В. Под впечатлением от прошедшей декады // Советская музыка. 1959. № 2. С. 58–61; Голубов В. Искусство казахского народа // Советский театр. 1936. № 7. С. 11–15; Декада казахского искусства в Москве // Советская музыка. 1951. № 5. С. 135–136; Кельберг А. Перед декадой казахского искусства // Советская музыка. 1958. № 11. С. 115–116; Кузнецов К. Казахский музыкальный театр в Москве // Советская музыка. 1936. № 7. С. 52–55.

² Количество исследований о национальной опере на казахском языке существенно меньше, чем работ на русском языке. Сложившаяся ситуация объясняется сравнительно поздним становлением оперного театра в Казахстане и преобладанием русского языка в музыковедческих исследованиях советского периода.

Развитию казахского музыкального искусства в 1980–2015 годах, включая музыкальный театр, посвящена диссертация Валерии Ефимовны Недлиной³. В труде Дины Маратовны Мосиенко анализируются ключевые этапы и специфические черты становления казахского музыкального театра⁴. В диссертационном исследовании Аклимы Каирденовны Омаровой рассматривается специфика оперного творчества композиторов Казахстана 1930–1960-х годов с исторической, гносеологической и аксиологической точек зрения⁵. Оперы Газизы Ахметовны Жубановой, Еркегали Рахмадиевича Рахмадиева и Сыдыка Мухамеджановича Мухамеджанова становятся предметом анализа в работе Гульнары Казимовны Абулгазиной⁶. В публикации Жанат Сейдильдаевны Ордалиевой изучается роль либретто как источника оперного спектакля⁷.

В XXI столетии появляются новые исследования. Гульмира Жаксыбековна Мусагулова рассматривает в своей диссертации проблему речитатива в опере⁸. Изучению драматургических и композиционных функций балетных сцен посвящен труд Ирины Алексеевны Бакаевой⁹, а Сауле Карасаевна Мусаходжаева обратилась к проблеме сотворчества композиторов в национальном оперном жанре¹⁰. Значительная работа по систематизации созданных в Казахстане опер

³ Недлина В. Е. Пути развития музыкальной культуры Казахстана на рубеже XX–XXI столетий: дис. ... канд. искусствоведения. М., 2017.

⁴ Мосиенко Д. М. Казахский музыкальный театр: история становления: дис. ... канд. искусствоведения. М., 2016.

⁵ Омарова А. К. Оперное творчество композиторов Казахстана в контексте музыкально-исторического процесса (30–60-е годы): автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Алматы, 1994.

⁶ Абулгазина Г. К. Казахская эпическая опера семидесятых годов: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 1990.

⁷ Ордалиева Ж. С. Пьеса как источник оперного спектакля (драматургия Г. Мусрепова в казахской опере): автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 1996.

⁸ Мусагулова Г. Ж. Речитатив в казахской опере: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Алматы, 2007.

⁹ Бакаева И. А. Балетные сцены в казахской опере: к проблеме жанровых взаимодействий: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Новосибирск, 2009.

¹⁰ Мусаходжаева С. К. Коллективное авторство в казахской опере: дис. ... д-ра филос. Нур-Султан, 2020.

проделана авторами энциклопедии «Қазақ опералары» (каз. «Казахские оперы»), в которой представлены краткие биографические сведения о композиторах, а также информация об истории создания и сценических постановках опер¹¹.

Казахской опере посвящен также целый ряд научных статей. Мосиенко и Алиби Куттымбетович Абдинуров в работе «Казахская опера: история и будущее» предлагают исторический обзор развития этого жанра [1], а Мусагулова в исследовании «Некоторые аспекты оперного искусства Казахстана на современном этапе» анализирует развитие казахской оперы на рубеже столетий [2]. Из новейших публикаций, посвященных отдельным сочинениям, отметим статью Мусаходжаевой «Опера “Кыз-Жибек” Е. Брусиловского: эволюция музыкального текста в истории постановок» [3], в которой автор рассматривает изменения музыкального текста произведения в процессе его постановок. Значительные интерес представляет также исследование Алмата Каскырбаевича Избамбетова и Тойжан Жылкайдаровны Егинбаевой, где анализируется развитие главного образа Биржана в опере «Биржан и Сара» [4].

Ряд авторов освещают отдельные аспекты национального оперного искусства. Например, одна из работ Омаровой посвящена фольклорным жанрам в опере [5]. Диалог европейской академической традиции и этнического наследия в оперном театре изучают Галия Зайнауловна Бегембетова, Измамбетов, Егинбаева, Мусагулова, Аэрон О’Коннор, Диана Болатовна Ракишева, Манифа Стаболовна Саркулова, Нилюфар Шухратовна Агзамова, Михаил Павлович Попандопуло [6; 7; 8; 9; 10; 11]. Процесс создания постановок и анализ режиссерских решений рассматривались в статьях Ботагоз Муратовны Казкен, Р. Байбетовой, Н. Набиевой, Айданы Айбековны Жылкамановой, Меруерт Еркеновны Жангужиновой, Асель Назымбековны Имаё, Бегембетовой [12; 13; 14; 15; 16].

Перечисленные труды посвящены анализу казахской оперы, в совокупности они позволяют считать, что исследования ведутся в разных направлениях. Нерешенным, как нам кажется, остается вопрос о соотношении современного состояния казахского музыкального театра с традицией его развития в стране, без чего трудно оценить перспективы. Попытке ответить на этот вопрос посвящена настоящая статья.

¹¹ Күзембай С. Ә, Мұсагулова Г. Ж., Қасымова З. М. Қазақ опералары. Алматы: Жібек жолы, 2010.

От народной «сцены» к театральной

Укоренение оперы в Казахстане связано с благоприятными историко-культурными предпосылками. Главнейшая из них — это музыкально-поэтическое искусство поэтов-импровизаторов *акынов*. Не менее важное значение в духовной культуре казахов имеет творчество *жырау* — сказителей и исполнителей эпических творений. В этих видах устного народного искусства есть элементы театральности.

В казахской традиции *жырау* выполняли функцию не только поэтов и певцов, но и хранителей родовой памяти. Их выступления часто сопровождались игрой на домбре и отличались высокой степенью эмоционального воздействия на слушателей. *Жырау* исполняли эпические тексты и размышления о судьбе, справедливости, долге, действуя словно режиссеры собственного театрального высказывания, о чем пишет один из авторитетных исследователей устного творчества академик Сеит Аскарлович Каскабасов [17, с. 26].

Не менее значительный жанр традиционного искусства казахов — импровизационно-состязательное искусство *айтыс*. В публичном музыкально-поэтическом поединке между двумя *акынами* ценились художественные достоинства текста, острота ума, быстрота реакции, умение развивать тему и управлять вниманием слушателей. В этом смысле *айтыс* можно расценить как яркий пример народного сценического действия [там же, с. 58].

Айтыс требовал высокой степени артистизма: *акыны* должны владеть интонацией, жестом, а также уметь импровизировать в условиях живого диалога. Театральная природа жанра проявляется как минимум в трех аспектах. Во-первых, в особой организации: *акыны* сидели в центре импровизированной «сцены» (либо в юрте, либо около нее). А соотечественники внимали происходящему, как зрители в современном театре. Во-вторых, участники обменивались музыкально-поэтическими репликами, образуя диалог конфликтного характера. В-третьих, выступление каждого *айтыскера* выстраивалось как драматургически развитый монолог [18, с. 88–89].

Таким образом, в Казахстане успешное развитие оперного жанра стало возможным благодаря определенной историко-культурной традиции, объединившей единство слова и музыки казахов с театральными элементами творчества *жырау* и *акынов* [там же, с. 89].

Первый опыт в жанре национальной оперы — «Кыз Жибек» (1934) — принадлежит выпускнику Ленинградской консерватории Евгению Григорьевичу Брусиловскому, тогда еще молодому композитору. Эта опера оказалась весьма успешной: «Кыз Жибек» и по сей день остается одним из наиболее репертуарных спектаклей [13; 19]. Композитор считал, что его задача заключается в подборе популярных в то время песен, которые должны характеризовать главных героев в различных драматических ситуациях, а также быть «по силам» первым исполнителям — народным певцам. Драматургия оперы основана на песенно-цитатном принципе с разговорными диалогами. Речитативы и ансамбли в «Кыз Жибек» отсутствовали [18, с. 92]. Включенные в партитуру народные песни Брусиловский цитировал без изменений, следуя прямому указанию народного комиссара просвещения КазССР Темирбека Караевича Жургенева, много сделавшего для создания первой казахской оперы и ее постановки. Вокальные номера исполнялись в унисон с оркестром, чтобы помочь неопытным певцам избежать ошибок. По этой же причине композитор, понимая невозможность включения в оперу многоголосных вокальных ансамблей, построил музыкальную драматургию на чередовании песен с разговорными диалогами.

Появление первого оперного полотна стало поворотным событием в истории казахского искусства. «Кыз Жибек», положившая начало становлению музыкального театра в республике, открыла новую страницу в осмыслении и сценическом воплощении национальных тем средствами академической музыки. Особое значение постановка спектакля приобрела во время проведения Декады казахского искусства в Москве в 1936 году: на всесоюзной сцене он был представлен масштабно и ярко [16; 20].

В рамках этого масштабного смотра артисты с большим успехом показали свое мастерство, среди них — легендарная Куляш Жасымовна Байсеитова, исполнившая партию Жибек. В основе музыкальной характеристики героини — песня «Гак-ку» (каз. «лебедь») казахского народного композитора Укили Ибрая, ставшая символом признания художественной ценности казахской музыкальной традиции и ее органичного включения в систему советского профессионального искусства. Например, долгое время позывные Казахского радио были построены на мотивах «Гак-ку». Декада стала важным этапом в институционализации казахской оперы и укреплении ее статуса в культурной иерархии

многонационального государства. За исполнение роли Жибек Байсеитова была удостоена звания народной артистки СССР в возрасте всего 24 лет¹².

Созданные в 1940-е годы «Абай» Ахмета Куановича Жубанова и Латифа Абдухаевича Хамиди и «Биржан и Сара» Мукана Тулебаевича Тулебаева, наряду с «Кыз Жибек», составляют триумвират казахской оперной классики. В этом десятилетии казахский музыкальный театр развивался по пути симфонизации, проявившейся в усилении драматургической функции оркестра, в котором сквозные лейттемы акцентируются на фоне сложного по форме музыкального развертывания сцен и напряженной динамики действия. Вокальные ансамбли, дуэты, терцеты, квартеты стали передавать психологическую глубину и тончайшие движения души [18, с. 188]. Все эти изменения были восторженно приняты и публикой, и профессиональным сообществом.

«Абай» Жубанова и Хамиди относится к классике казахского музыкального театра, поскольку образ Абая как символа национального духа и нравственного совершенства нашел здесь глубокое осмысление средствами музыкальной драматургии.

Опера «Биржан и Сара» Тулебаева успешно представлена в 1958 году во время второй Декады казахского искусства в Москве. Полвека спустя этим сочинением был торжественно открыт новый театр «Астана Опера». По словам Жубановой, обе оперы, «Абай» и «Биржан и Сара», — художественно совершенные произведения и исключительные явления казахской культуры¹³. Они признаны сопоставимыми по значимости.

Под сенью великого наследия: история как вдохновение

В XXI столетии композиторы продолжают обращаться к оперному жанру. Появился целый ряд сочинений, опирающихся на эпос, исторические хроники, фольклор, повествующих об известных личностях и коллективной памяти народа. Например, опера «Отырар шайқасы» (каз. «Битва при Отраре»)

¹² О присвоении званий Народного Артиста Союза ССР. 6 сентября 1936 г. // Известия Центрального Исполнительного Комитета Союза ССР и ВЦИК. 1936. № 209. 8 сентября. URL: <https://docs.historyrussia.org/ru/nodes/386505-o-prisvoenii-zvaniy-narodnogo-artista-soyuzs-ssr-6-sentyabrya-1936-g> (дата обращения: 05.08.2026).

¹³ Жубанова Г. Об опере М. Тулебаева «Биржан и Сара» // Славный сын песенного края. Композитор Мукан Тулебаев / сост. Н. С. Кетегенова, Д. Г. Тулебаева. Алматы: Союз композиторов Казахстана, 1999. С. 207–209. С. 209.

Мынжасара Мангитаева¹⁴ рассказывает о трагических событиях, связанных с падением древнего культурного и торгового центра — города Отрара: жители борются за свою независимость и свободу, защищаясь от внешних угроз [2, с. 11]. Опера «Жамбыл Жырау» Алькуата Дотаевича Казакбаева посвящена жизни легендарного музыканта, в «Сакене» Абдинурова отражена драма жизни писателя и общественного деятеля советского времени Сакена Сейфоллаевича Сейфуллина. К воплощению новейшей истории Казахстана обратился Рахат-Би Тулегенулы Абдысагин: сюжет оперы «Путь, освещенный солнцем» основан на событиях, связанных со становлением независимого Казахстана и с его первым президентом Нурсултаном Абишевичем Назарбаевым (Таблица 1).

Таблица 1. Казахские оперы, созданные в XXI веке

№	Опера	Композитор	Либреттист	Год написания	Год премьеры
1	«Домалак ана»	Д. Ботбаев	М. Исакбай, Н. Оразалин	2005	—
2	«Отырар шайкасы» [«Битва Отрара»]	М. Мангитаев	К. Мыразилев	2007	—
3	«Томирис»	А. Серкебаев	Л. Имангазина	2007	2007
4	«Бейбарыс»	А. Жайымов, А. Жайым	У. Есдаулет	2007	2013 ¹⁵
5	«Аппак — дочь кыпчакская»	С. и А. Абдинуровы	Т. Бейсембек	2018	2026
6	«Путь, освещенный солнцем»	Р.-Б. Абдысагин	Р.-Б. Абдысагин	2019	—
7	«Акбөбек» [каз. «Белый малыш»]	А. Жайым	А. Жайымов	2020	—
8	«Жамбыл жырау»	А. Казакбаев	Д. Кыдырали, А. Тойшанулы	2021	2021

¹⁴ Автор либретто — Кадыр Гинойтович Мырзалиев, в свою очередь, опирался на роман Хасена Адибаевича Адибаева «Гибель Отырара».

¹⁵ Опера прозвучала в концертном исполнении коллективом Государственной академической филармонии имени Е. Рахмадиева.

9	«Домалак ана»	Т. Жармухамет	А. Маемиров	2021	2021
10	«Сакен»	А. Абдинуров	К. Жунусов	2022	2022 ¹⁶
11	«Толық адам. Ой толғау. Хәкім Абай» [«Совершенный человек. Размышление. Мудрец Абай»]	Ш. Абилов	Ш. Абилов	2022	2022 ¹⁷
12	«Хан Султан. Золотая Орда»	Х. Шангалиев	М. Ыбыраев	2024	2024
13	<i>The Bruce</i>	Р.-Б. Абдысагин	Р.-Б. Абдысагин	2024	2024 ¹⁸

Возрождение интереса к опере сопровождалось активным поиском художественных решений. Вместе с тем очевиден диалог с традицией: образы, музыкальный язык и драматургия новых сочинений наследуют достижения национальных авторов прежних лет. Современные композиторы все чаще обращаются к знакомым темам, черпая вдохновение в репертуарных произведениях казахского оперного театра. Они творчески переосмысливают наследие с учетом новых культурных реалий и эстетических задач. Такая преемственность дает возможность проследить связи между оперными творениями разных поколений.

Интересная особенность обнаруживается при сопоставлении опер «Кыз Жибек» Брусиловского и «Сакен» Абдинурова (2022). В последней центральное место занимает сцена «Он күндік» (каз. «Декада»), посвященная упомину историческому событию в Москве. Композитор включил в оперу знаменитое выступление Байсеитовой на сцене Большого театра, где вновь звучит песня «Гак-ку», но уже в ином контексте — как художественно осмысленная историческая реконструкция.

¹⁶ Опера была исполнена студенческим коллективом Казахского национального университета искусств.

¹⁷ Исполнена преподавательским и студенческим коллективом Казахского национального университета искусств.

¹⁸ Премьера состоялась в Кафедральном Соборе города Глазго. Рузматова М. Опера *The Bruce* от казахстанского композитора Рахат-Би Абдысагина: мировая премьера в Великобритании [Электронный ресурс] // El.kz: вебсайт. URL: https://el.kz/ru/opera-the-bruce-ot-kazahstanskogo-kompozitora-rahata-bi-abdysagina-mirovaya-premera-v-velikobritanii_107128/ (дата обращения: 05.08.2026).

Еще один интересный пример возрождения традиций советского времени связан с творчеством Рахмадиева, создавшего для опер «Камар сулу» (1961) и «Алпамыс» (1972) яркие танцевальные номера на основе кюев народных композиторов. Позднее эти сцены обрели популярность как самостоятельные симфонические произведения — «Кудаша думан» (каз. *кудаша* — «родственница жёниха», *думан* — «веселье») и «Дайрабай» (мужское имя). В 1998 году они вновь вернулись в оперу: Рахмадиев включил их в свое новое сочинение «Абылай-хан».

Современные композиторы, как и их предшественники, обращаются к жанрам устной традиции. Например, в операх «Абылай-хан» Рахмадиева, «Отырар шайқасы» Мангитаева, «Жамбыл жырау» Казакбаева и «Домалак ана» Дунгенбая Ботбаевича Ботбаева партии некоторых действующих лиц выдержаны в традиционной песенно-поэтической форме *терме*. Жанр поминальной песни *жоктау* звучит в «Гибели Отрара», а также в «Сакене» Абдинурова, «Бейбарысе» Айткали Тлепкалиевича Жайымова и Армана Айткалиевича Жайыма, «Томирис» Алмаса Ермаковича Серкебаева, «Домалак ана» Ботбаева. В последней из названных опер присутствуют также древние виды традиционной обрядности казахов — *бата* (благословение) и *конил айту* (выражение соболезнования) [2] и т. д.

Таким образом, между ранее созданными казахскими операми и современными сочинениями прослеживаются определенные параллели. Они проявляются в обращении к знаковым историческим личностям и событиям, включении массовых национально-обрядовых сцен, использовании отдельных музыкально-эстетических принципов.

Не просто любовь: новые героини в казахской опере

В популярных казахских оперных полотнах XX века образ женщины традиционно строился вокруг идеалов любви, верности и самопожертвования. Такие героини, как Кыз Жибек («Кыз Жибек»), Ажар («Абай») и Сара («Биржан и Сара»), представляют собирательный образ женщины, чья судьба определяется глубоким чувством. Сильные духом, но глубоко чувствующие и уязвимые, они становятся жертвами социальных конфликтов. Так, Жибек умирает после гибели Тулегена. Сара в современной интерпретации спектакля «Биржан и Сара» (2018) тоже не находит спасения. Драма судьбы Ажар связана с гибелью возлюбленного Айдары. Несмотря на мужество и стойкость, которые проявляют все перечисленные героини, трагическая развязка становится для них неизбежной из-за конфликта между личным выбором и общественным укладом.

Однако в XXI веке в трактовке женских персонажей наблюдаются изменения: в операх «Домалак ана», «Томирис», «Хан-Султан» и «Аппак — дочь кыпчакская» героини не только любят и жертвуют собой, они также активно действуют, нередко принимая решения, определяющие уже судьбу других героев и народа. Сюжетные линии этих опер сдвигаются от традиционной темы любовного конфликта к более широким: власти, справедливости, единства общества.

Показательный пример — образ царицы массагетов Томирис в одноименной опере Серкебаева (действие происходит в VI в. до н. э.): она предстает не как романтизированная героиня, а как военачальник, стратег и лидер. Ее решительность и духовная сила дополняются глубоким чувством долга перед народом. Томирис — не пассивный персонаж, ведомый мужчиной, а деятель, принимающий судьбоносные решения. Она мстит за сына, но поступок не сводится к личной драме: это политическое и моральное утверждение справедливости.

В одноименных операх Жармухамет и Ботбаев выводят на сцену историческую личность Домалак ана, жившую в XIV—XV веках и олицетворяющую в казахской духовной традиции материнство. Сведения о ней сохранились в письменных и устных преданиях казахов¹⁹. Главная героиня предстает как наставница, посредница между поколениями, носительница высоких моральных ценностей.

С отказом от любовной коллизии в пользу идеи ответственности матери перед детьми связан и образ главной героини оперы «Хан Султан. Алтын Орда» Хамита Халеловича Шангалиева (в опере описываются исторические события XIII в.). Хан Султан — супруга Джучи, старшего сына Чингисхана, а также мать будущих правителей Золотой Орды. В ее руках оказывается судьба не только родных, но и государства: после смерти мужа Хан Султан остается одна с тремя детьми и сталкивается со смертельной угрозой. Несмотря на политические интриги, она проявляет мужество, мудрость и решительность, чтобы защитить своих сыновей и передать им власть.

¹⁹ Нурьшов Н. Ана — асыл қазына [Электронный ресурс] // Qazaqstan Tarihy: вебсайт. URL: https://e-history.kz/kz/news/show/339883?utm_source=chatgpt.com (дата обращения: 05.08.2026).

В театре «Астана Опера» в июне 2026 года состоялась премьера сочинения Серика Куттымбетовича и Алиби Куттымбетовича Абдинуровых «Аппак — дочь кыпчакская», повествующего о непростой судьбе девушки, попавшей в плен (действие происходит в XII веке). Аппак²⁰ — исторический персонаж, жена великого поэта Низами Гянджеви (ок. 1141 — ок. 1209), который посвятил ей несколько своих знаменитых произведений. Несмотря на любовь и уважение, окружающие героиню в новой жизни, она не может забыть родные степи. Аппак решает вернуться к своему народу и уговаривает Низами отправиться с ней. На родине кыпчаки собираются идти войной на Дербент, однако Аппак останавливает их и убеждает соотечественников в том, что очередной военный поход не принесет справедливости, восстанавливая, таким образом, мир между государствами.

Итак, в операх XXI столетия происходит трансформация женских образов. Если в традиционном репертуаре XX века героиня чаще всего предстает как жертва, то в современных оперных полотнах она становится носителем общественных идей. Эти персонажи не умирают из-за любви, как Кыз Жибек или Сара, и не оплакивают свою судьбу, как Ажар. Напротив, они живут и действуют ради более высокой цели — блага и будущего своего народа. Такое изменение в трактовке данных характеров отражает не только художественный поиск казахстанских композиторов, но и более широкие социальные сдвиги, происходящие в обществе.

Современная сценическая жизнь казахской оперы

В настоящее время оперы казахских композиторов по-прежнему остаются востребованными — и не только классические, созданные в советское время. В последние годы национальный репертуар пополнили новые сочинения: премьера «Домалак ана» Таскына Жармухамета состоялась в 2021 году в Областном театре оперы и балета города Шымкента; «Жамбыл жырау» Казакбаева и «Хан Султан. Алтын Орда» Шангалиева были поставлены соответственно в 2021 и 2024 годах Казахским национальным театром оперы и балета имени Абая; «Астана Опера», как уже отмечалось выше, поставила «Аппак — дочь кыпчакскую» Абдинуровых (Таблица 2).

²⁰ Другой вариант этого имени — Афак.

Таблица 2. Премьерные постановки казахских опер в театрах Казахстана (2000—2026)

№	Опера	Год первой премьеры	Казахский национальный театр оперы и балета имени Абая, Алматы	Национальный театр оперы и балета имени К. Байсеитовой, Астана ²¹	Шымкентский городской театр оперы и балета, Шымкент	«Астана Опера», Астана
1	«Кыз Жибек»	1934	1934	2002	2016	2017
2	«Абай»	1944	1944	2008	2015	2015
3	«Биржан и Сара»	1946	1946	2000	2017	2013
4	«Камар сулу»	1963	1963	2009	2021	—
5	«Айсулу»	1964	1964	—	2010	2024
6	«Алпамыс»	1974	1974	—	—	2021
7	«Абылай хан»	2004	2004	—	—	—
8	«Томирис»	2007	2007	—	—	—
9	«Домалак ана»	2021	—	—	2021	—
10	«Жамбыл жырау»	2021	2021	—	—	—
11	«Хан Султан. Золотая Орда»	2024	2024	—	—	—

²¹ Национальный театр оперы и балета имени К. Байсеитовой открыт в 2000 году, через три года после присвоении статуса столицы Казахстана городу Акмоле (в настоящее время Астана). Закрыт в 2014 году в связи с организацией нового театра «Астана Опера». О Национальном театре оперы и балета имени Куляш Байсеитовой: указ Президента Республики Казахстан от 5 июля 2000 года N 416 [Электронный ресурс] // Әділет: вебсайт. URL: https://adilet.zan.kz/rus/docs/U000000416_?utm_source (дата обращения: 05.08.2026); О ликвидации Республиканского государственного казенного предприятия «Национальный театр оперы и балета имени Куляш Байсеитовой» Комитета по культуре Министерства культуры и информации Республики Казахстан: постановление Правительства Республики Казахстан от 3 февраля 2014 года № 43 [Электронный ресурс] // Әділет: вебсайт. URL: https://adilet.zan.kz/rus/docs/P1400000043?utm_source (дата обращения: 05.08.2026).

12	«Аппак — дочь кыпчакская»	2026	—	—	—	2026
----	---------------------------	------	---	---	---	------

Первая группа произведений («Кыз Жибек», «Абай», «Биржан и Сара») демонстрирует феномен длительной сценической традиции. Созданные в 1930—1940-х годах на этапе становления жанра, эти оперы присутствуют в афише Казахского национального театра оперы и балета им. Абаяна протяжении десятилетий. Более того, указанные сочинения становятся основой формирования театров Казахстана в XXI веке.

Анализ текущего репертуара 2020-х годов («Домалак ана», «Хан Султан. Золотая Орда», «Аппак — дочь кыпчакская») отражает освоение новых исторических событий (наследие Золотой Орды), обращение к глубоким женским духовным образам, а также децентрализацию оперного процесса, где региональные сцены становятся инициаторами создания оригинальных национальных партитур.

Несмотря на неугасающий интерес к опере со стороны новой плеяды казахских композиторов, сценическая судьба сочинений этого жанра не всегда складывается успешно: далеко не все они появляются на театральных подмостках. Такие оперы нередко звучат в концертном исполнении в филармониях или в творческих вузах. В последнем случае они ставятся силами студенческих коллективов. В числе таких премьерных показов назовем «Толық адам. Ой толғау. Хәкім Абай» Шахимардана Кайдаровича Абилова, «Бейбарыс» Жайымова и Жайыма, «Сакен» Абдинурова и *The Bruce* Абдысагина²².

Несмотря на редкие полноценные театральные премьеры, национальная опера активно предлагается казахстанскому зрителю. В репертуарной афише ведущих театральных коллективов по-прежнему доминируют спектакли, ставшие классическими еще в советский период: «Кыз Жибек», «Абай» и «Биржан и Сара» [12; 13; 19; 21].

²² В рамках этих процессов расширяются и границы оперного репертуара: впервые в истории казахстанского музыкального театра мировая премьера оперы казахстанского композитора *The Bruce* Абдысагина состоялась за рубежом. Это событие стало важной вехой не только в карьере молодого композитора, но может рассматриваться как шаг в сторону расширения международного присутствия национальной композиторской школы.

Не исключено, что именно по причине обильного цитирования традиционного музыкального наследия «Кыз Жибек» продолжает свою славную жизнь на театральной сцене. Это полотно было выбрано как культурный символ преемственности Областным театром оперы и балета в Шымкенте в 2016 году. Через год последовала еще одна постановка на сцене столичного театра «Астана Опера» с обновленной сценографией и значительной редакцией партитуры [21]. Ключевое изменение состояло в замене разговорных диалогов на речитативы. По мнению дирижера Абзала Мирасбековича Мухитдинова, это стало возможным благодаря высокому профессиональному уровню современных исполнителей²³. Приглашенный режиссер-постановщик Михаил Александрович Панджавидзе использовал ряд ярких визуальных и драматургических приемов: этнографическое воспроизведение установки юрты и *тай-казана* в центре сцены для приготовления праздничного *бешбармака*, обряд сватовства, эффектное решение состязания лучников и движение каравана с участием лошадей и верблюдов. Этническая атмосфера максимально усилена 3D-визуализацией звездного неба и различных природных явлений, характерных для степного ландшафта.

Иное сценическое прочтение «Кыз Жибек» предложено творческим коллективом Государственного академического казахского музыкально-драматического театра имени К. Куанышбаева (Астана, 2023). Режиссер Алибек Омирбекулы поручил исполнение вокальных партий драматическим актерам. Этот эксперимент связан с желанием приблизить спектакль к более широкой зрительской аудитории. Такое концептуальное решение, по нашему мнению, отсылает к историческим условиям первой постановки казахской оперы на сцене, осуществленной совместными усилиями артистов драматического и музыкального театров [18, с. 38]. Подобное возвращение к истокам жанра в Казахстане не случайно. Спектакль подчеркивает универсальность национальной традиции в любой форме и показывает ее преемственность: движение от эпоса и *ай-тыса* к сценическому профессиональному воплощению.

Каждый сезон Национального академического театра оперы и балета имени Абая в Алматы открывается постановкой оперы «Абай», посвященной знаковой фигуре казахского Просвещения. Это сочинение можно также назвать самым востребованным в гастрольной практике. Например, труппа

²³ Уранкаева Ж. На сцене «Астана Опера» зазвучит обновленная «Кыз Жибек» [Электронный ресурс] // Казахстанская правда: вебсайт. URL: <https://kazpravda.kz/n/nastsene-astana-opera-zazvuchit-obnovlennaya-kyz-zhibek/>

театра «Астана Опера» представляла его за рубежом много раз: в России (Мариинский театр, Санкт-Петербург, 2014; Большой театр, Москва, 2024), Франции (Театр Елисейских полей, Париж, 2014), Италии (Театр Карло Феличе, Генуя, 2018), Грузии (Тбилисский государственный театр оперы и балета имени Палиашвили, Тбилиси, 2018), Узбекистане (Большой театр имени А. Навои, Ташкент, 2019) и т. д. Современная критика справедливо расценивает такого рода спектакли как «расписную музыкальную шкатулку», которая «сегодня, на фоне режиссерской вакханалии в опере, на фоне набившего оскомину режиссерского обскурантизма, проходит по разряду *абсолютно традиционной классики!*»²⁴

Зарубежные режиссерские интерпретации нередко существенно, а порой и радикально расходятся с каноническими отечественными решениями. В постановке Государственного оперного театра Южной Тюрингии (Германия, 2013) действие оперы «Абай» перенесено в пространство советского кинотеатра сталинского времени. Такое решение символизирует трагический абсурд тоталитаризма и вечные философемы власти, свободы, человеческого достоинства, предательства, любви²⁵.

В спектакле 2021 года дирижеру-постановщику театра «Астана Опера» Алану Аскаровичу Бурибаеву принципиально важно было сохранить баланс между пиететом к святой для казахского народа личности, уважительным отношением к композиторскому замыслу и обновлением выразительных средств. Среди них укажем на отдельные элементы визуального оформления и режиссерского прочтения. Постановочная группа во главе с приглашенным режиссером Андре Чиньи бережно сохранила канонические черты кочевого быта XIX века (степные пейзажи, юрты, этнографическая стилизация костюмов), усилив образно-символическое содержание современными видеопроеекционными технологиями. Сценографическое решение центрального конфликта художником Бенито Леонори и видеодизайнером Марио Спиначи построено на образной и масштабной визуализации трагизма происходящего (мрачный горизонт над степью, стая ворон как традиционный символ трагической развязки и т. п.) [12].

²⁴ Корябин И. От новейшей истории — к истокам: путь «Абая» в XXI веке [Электронный ресурс] // Belcanto.ru: вебсайт. URL: <https://www.belcanto.ru/24111702.html> (дата обращения: 05.08.2026)

²⁵ Дарбасов Т. Дебют казахской оперы на европейской сцене [Электронный ресурс] // Forbes Kazakhstan: вебсайт. URL: https://forbes.kz/articles/debyut_kazahskoy_operyi_na_evropeyskoy_stsene (дата обращения: 05.08.2026).

Третий шедевр казахской оперной классики — «Биржан и Сара» Тулебаева — остается востребованным и любимым произведением с 1946 года. В 2013 году открытие первого сезона нового театра «Астана Опера» ознаменовалось постановкой именно этого сочинения, что подчеркивает его значимость в национальной музыкальной культуре. Через пять лет под руководством режиссера-постановщика Асхата Максимовича Маемирова и режиссера-консультанта Панджавидзе творческий коллектив театра представил новую интерпретацию оперы. Высокий уровень технического сопровождения обеспечен участием итальянских художников и видеодизайнеров Серджио Металли и Якопо Пантани, которые максимально насытили сценическое пространство масштабными 3D-видеопроекциями, воссоздающими картины бытования степных кочевников. Пейзажи бескрайней Сары-Арки своей эпичностью образно усилили изначальную гармонию Человека и Великой Степи, а детализированные изображения сцен праздничной ярмарки, свадебных обрядов, колоритных стилизованных костюмов создавали эффект исторически достоверной картины [21; 22].

При всей очевидности стремления к национальному своеобразию современная музыкальная культура в Казахстане не лишена обновления отечественной классики. Обзор опер, поставленных в XXI веке, показывает тяготение к таким режиссерским решениям, где сценическая интерпретация выстраивается в контексте авторского замысла, ориентированного на национальную аутентичность, но при использовании современных визуально эффектных художественных средств, интересных зрителям и соотносимых с новейшими театральными тенденциями.

Межкультурная коммуникация и казахская опера

В актуальной социокультурной реальности казахское оперное искусство активно интегрируется в глобальные процессы, ищет и находит новые возможности расширить горизонты своего присутствия. В наступившем столетии творческим импульсом, помогающим освоить современный визуальный язык, стали постановочные идеи приглашенных сценографов, режиссеров, консультантов. Самые яркие фигуры, извне включенные в производство оперных спектаклей, — Панджавидзе, Юрий Исаакович Александров, Спиначи, Серджио Металли, Пантани, Леонори, Вячеслав Александрович Окунев и др. Их мощная

творческая энергетика, соединенная со своеобразием национального репертуара и достойным исполнительским уровнем казахстанских театральных коллективов, способствовала значительному росту оперного искусства.

Главным критерием аутентичности национального театра остается уважительное отношение к эпическому наследию либо исторической реальности, отражающим культурную память народа. По этой причине приглашенные специалисты предлагают отечественной зрительской аудитории такие решения, в которых сюжеты не подвергаются радикальным изменениям — в отличие от столь популярных сегодня современных оперных постановок. Выпадает из этой тенденции сценическая версия оперы «Абай», осуществленная правнуком Жубанова Бурибаевым в Германии и названная критиками «культурным прорывом казахской музыки на Запад»²⁶. Однако спектакль не был представлен на театральной сцене в Казахстане. Эта художественная концепция предлагала более смелую трактовку образов и событий, отвечающую эстетическим ожиданиям европейской аудитории. Казахский зритель более восприимчив к знакомой сюжетной основе и эпическим героям, что характеризует устойчивость его ментальных и художественных ориентиров, основанных на традиционных ценностях.

Существенным фактором обновления сценического образа оперных постановок стало внедрение мультимедийных технологий, видеопроекций, звуковых и световых инсталляций. Благодаря им сценография казахских опер наполнилась чрезвычайно эффектной визуализацией национальных архетипов. Новый сценографический уровень стал отвечать интересам современной аудитории и в целом повысил социальный запрос на академическое искусство у казахстанской публики.

В условиях глобализации национальному театру необходимо уметь коммуницировать с мировым музыкальным сообществом, достойно презентовать казахское оперное искусство. По этой причине отечественные оперные исполнители активно принимают участие в различных международных конкурсных проектах и фестивалях, гастрольных турне. Мировым академическим сообществом высоко признано искусство оперных певиц Салтанат Сериковны Ахметовой и Марии Александровны Мудряк.

Ахметова в 2014 году стала финалисткой российского телевизионного проекта «Большая опера», ее яркий тембр сопрано и сценическое обаяние

²⁶ Джумалиева Т. Опера «Абай» А. Жубанова и Л. Хамиди в Германии. Великая музыка идет от сердца к сердцу [Электронный ресурс] // Musicnews.kz: сайт. URL: <https://musicnews.kz/opera-abaj-a-zhubanova-i-l-xamidi-v-ge/> (дата обращения: 05.08.2026).

заслуженно отмечены авторитетным международным жюри. На подмостках столичного оперного театра она исполняет ведущие роли. Образ Ажар в опере «Абай» признан наиболее аутентичным как композиторскому замыслу, так и сценическому воплощению самоотверженной любви.

Чрезвычайно важным проектом, максимально способствующим интеграции казахского оперного искусства в мировой музыкальный процесс, стало проведение в Астане престижного вокального состязания международного уровня *Operalia*, основанного Пласидо Доминго более 30 лет назад. В 2017 и 2024 годах его программы проходили на сцене театра «Астана Опера», что усилило внимание международного сообщества к академической музыкальной культуре Казахстана.

Отечественные зрители и зарубежные гости могли услышать как участников конкурса, так и певцов с мировым именем. Среди них — сопрано Дезире Ранкаторе, тенор Джулио Пеллигра, баритон Альберто Газале и другие признанные мастера. Автором программы конкурсных событий стал известный дирижер Джузеппе Акуавива. В состав жюри 2017 года вошли именитые музыкальные деятели с мировым признанием²⁷, которые отметили вокал казахстанской певицы Мудряк, удостоенной третьей премии. В настоящее время она входит в число десяти лучших сопрано мира и активно занята в спектаклях на ведущих сценах России, Китая, Италии, Казахстана и др.

С целью привлечения молодых талантов из разных стран и поддержки казахстанских исполнителей и режиссеров при театре «Астана Опера» открыта Международная оперная академия. В качестве педагогов сюда приглашаются лучшие вокалисты из Германии, Италии, России; мастер-классы проводят Доната Д'Аннунцио Ломбарди, Федерико Лонги и др. Всемерно поддерживает высокий уровень обучения заслуженный деятель искусств РФ, основатель и художественный руководитель Молодежной оперной программы Большого театра России Дмитрий Юрьевич Вдовин. Маэстро Акуавива в статусе арт-менеджера Международной оперной академии «Астана Опера» отвечает за подготовку молодых солистов и осуществляет межкультурную коммуникацию, столь необходимую в современном глобализированном мире.

²⁷ В состав жюри под председательством П. Доминго входили представители ведущих музыкальных театров мира. Среди них — Акуавива, Доминик Мейер, Питер Катона и др. Омарова А. Засияли молодые звезды оперы: премьера в Международной оперной академии «Астана Опера» [Электронный ресурс] // Zakon.kz: вебсайт. URL: <https://www.zakon.kz/kultura-shoubiz/6482320-zasiyali-molodye-zvezdy-opery-premera-v-mezhdunarodnoy-opernoy-akademii-astana-opera.html> (дата обращения: 05.08.2026).

Резюме

Обзор пути казахского оперного театра дает основания понимать его как круговое развертывание во времени от народной музыкальной традиции, содержащей элементы сценическо-театрального искусства, к полноценному оперному формату в первой половине XX века. В образцовых для казахстанской культуры операх соединились европейская традиция и уважительно осмысленное этническое наследие. Посыл устной музыкальной традиции стал основанием для формирования музыкального театра при действенной государственной поддержке.

Отвечая на вопрос о соотношении текущего состояния казахского оперного театра с традицией его становления, укажем, что нынешний этап представляет собой развитие и продолжение первоначального синтеза на новом уровне. Современные постановки казахских опер по-прежнему обнаруживают явное стремление к национальному наследию. Оркестровый состав расширяется за счет активного включения традиционных музыкальных инструментов (домбра, кобыз, жетиген и других), вплоть до радикальных концептуальных решений — создания оперных произведений, написанных исключительно для оркестра казахских народных инструментов (опера «Бейбарыс»). Подобные примеры иллюстрируют осознанную направленность современных композиторов на освоение оперного языка, органично вписанного в национальный культурный контекст.

Имеет место интенсивная трансформация ценностно-смысловых акцентов в форме переосмысления классических сюжетных линий, где образ героини эволюционирует от романтизированной жертвы патриархального конфликта к духовно сильной и деятельной личности («Томирис», «Аппак — дочь кыпчакская», «Домалак ана»).

Вместе с тем, при всем уважении к истокам, современные постановки активно обновляются визуальными технологиями и впитывают качественные зарубежные традиции академической музыки. Постановочный процесс характеризуется сценографическим и технологическим обновлением, благодаря которому традиционная эстетика кочевого быта и историко-культурная аутентичность получают новое прочтение. Интеграция мультимедийных и видеопроекционных технологий позволяет переосмыслить этнокультурное наследие современным визуальным языком.

Перспективы развития казахской оперы заключаются в формировании национального театра, в котором композиторский замысел и новаторские режиссерские решения не отчуждаются от национального контекста, а опираются на

глубинные пласты традиционной музыкально-поэтической культуры. Так обеспечивается укоренение этнокультурной идентичности в мировом академическом процессе.

Международная гастрольная деятельность, фестивальное движение, а также вовлечение филармонических и студенческих коллективов в создание новых сценических форм подтверждают, что казахский оперный театр выходит за рамки локального явления. Он демонстрирует альтернативу европейской оперной традиции, предлагая мировому художественному пространству самобытную эстетическую систему, где академический жанр резонирует с национальным мировоззрением и остается открытым к непрерывному диалогу.

Список литературы

1. Мосиенко Д. М., Абдинуров А. К. Казахская опера: история и будущее // Опера в музыкальном театре: история и современность. Материалы Четвертой Международной научной конференции, 11–15 ноября 2019 г. / ред.-сост. И. П. Сусидко. М.: РАМ имени Гнесиных, 2019. Т. 1. С. 521–529.
2. Мусагулова Г. Ж. Некоторые аспекты оперного искусства Казахстана на современном этапе // World science. 2016. Т. 4, № 1. С. 9–14.
3. Мусаходжаева С. К. Опера «Кыз-Жибек» Е. Брусиловского: эволюция музыкального текста в истории постановок // Journal of Philosophy Culture and Political Science. 2019. № 1 (67). С. 30–42. <https://doi.org/10.26577/jpcp.2019.v67.i1.04>
4. Избамбетов А., Егінбаева Т. Музыкально-драматургическое развитие образа Биржана в опере «Биржан-Сара» Мукана Тулебаева // Central Asian Journal of Art Studies. 2024. Vol. 9, № 4. С. 221–239. <https://doi.org/10.47940/cajas.v9i4.909>
5. Омарова А. К. Жаһандық дәуір: қазақ операсындағы көне сарындар // Керуен. 2021. Т. 70, № 1. С. 38–53. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2021.1-09>
6. Begembetova G. Trans-border masters: transition of a traditional musician from ethnic to westernized music making in Kazakhstan // Saryn Art and Science Journal. 2020. Vol. 8, № 4. P. 36–42.
7. Мусагулова Г. Ж. Национальная речитация и ее претворение в музыкально-сценическом жанре тюркоязычных народов (на

примере казахского оперного искусства) // Вестник Кыргызского государственного университета имени И. Арабаева. 2022. № 3. С. 165–172.

8. *Izbambetov A., Eginbaeva T.* Kazakh opera in the dialogue of traditions: Transformation of national heritage in the world academic vocal art // *Rast Musicology Journal*. 2025. № 13 (4). P. 499–528.

<https://doi.org/10.12975/rastmd.20251346>

9. *O'Connor A.* Opera as Critical “Synthesis”: Theorizing the Interface between Cosmopolitanism and Orientalism // *Comparative Studies in Society and History*. 2023. № 65 (3). P. 616–642.

<https://doi.org/10.1017/S0010417523000117>

10. *Rakishcheva D. B., Sarkulova M. S., Agzamova N. Sh.* Philosophy of the intertextuality as a method of studying the *Kyz Zhibek* opera // *Bulletin of the L. N. Gumilyov Eurasian National University. Historical sciences. Philosophy. Religion Series*. 2023. № 4 (145). P. 286–299.

<https://doi.org/10.32523/2616-7255-2023-145-4-286-299>

11. *Попандопуло М. П.* Обращение к лирическому эпосу «Кыз Жибек» как основа создания первой казахской оперы // Вестник Торайгыров университета. Гуманитарная серия. 2023. № 1. С. 16–27.

<https://doi.org/10.48081/dgpn7783>

12. *Казкен Б. М.* Постановки оперы «Абай» А. Жубанова и Л. Хамиди в контексте истории и современности национальной культуры // Вестник КазНУ. Серия философии, культурологии и политологии. 2022. № 82 (4). С. 63–72. <https://doi.org/10.26577/jpcp.2022.v.82.i4.7>

13. *Казкен Б. М.* Эволюция сценических интерпретаций оперы «Кыз Жибек» Евгения Брусиловского: от традиции к современности // *Saryn*. 2025. Т. 13. С. 35–55. <https://doi.org/10.59850/SARYN.4.14.2025.303>

14. *Baybetova R., Nabieva N.* Production of the opera *Alpamys* by Yerkegali Rakhmadiev at the Astana opera Theater // Лучшая исследовательская статья 2023: сборник статей V Международного научно-исследовательского конкурса (18 октября 2023 г.). Петрозаводск: Новая Наука, 2023. P. 159–164.

15. *Жылкаманова А., Жангужинова М.* Обзор ретроспективы сценографических решений образа Абая Кунанбаева // *Central Asian Journal of Art Studies*. 2021. Vol. 6, № 1. С. 69–84.

<https://doi.org/10.47940/cajas.v6i1.325>

16. Imayo A., Begembetova G. Decades of Kazakh art and literature in Moskow (1936, 1958). Sources review // Central Asian Journal of Art Studies. 2023. Vol. 8, № 4. P. 239–258.

<https://doi.org/10.47940/cajas.v8i4.643>

17. Каскабасов С. А. Колыбель искусства. Алма-Ата: Онер, 1992.

18. Мосиенко Д. М. Казахский музыкальный театр: история становления. М.: РАМ имени Гнесиных, 2017.

19. Муқан А. О. Современная интерпретация оперы «Кыз Жибек» на казахской сцене // Жирковские чтения: вопросы сохранения культурного наследия: материалы I Международной научно-практической конференции, Якутск, 25 апреля 2022 года / сост., отв. редактор Т. В. Павлова-Борисова. Якутск: Лидер, 2022. С. 233–242.

20. Жумасеитова Г. Т., Мылтыкбаева М. Ш., Мосиенко Д. М. Декада искусства Казахстана в документах и фактах (к вопросу источниковедения истории казахской музыки) // Керуен. Т. 80, № 3. С. 256–265. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2023.3-22>

21. Мусаходжаева С. К. Казахская оперная классика в постановках «Астана Опера» // Опера в музыкальном театре: история и современность: Материалы Четвертой Международной научной конференции, Москва, 11–15 ноября 2019 г. / ред.-сост. И. П. Сусидко. М.: РАМ имени Гнесиных, 2019. Т. 2. С. 355–363.

22. Мусаходжаева С. К. «Биржан и Сара» М. Тулебаева в постановке театра «Астана Опера» (2018 г.) // Искусство, наука, технологии в образовательном пространстве: проблемы и перспективы: материалы Международной научно-практической конференции-форума, Уфа, 7 апреля 2021 года. Уфа: Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исмагилова, 2021. С. 194–201.

References

1. Mosienko, D. M., & Abdinurov, A. K. (2019). Kazakh opera: History and future. In I. P. Susidko (Ed.), *Opera in the musical theater: History and present time: Proceedings of the 4th International Academic Conference, November 11–15, 2019* (Vol. 2, pp. 521–529). Gnesins Russian Academy of Music. (In Russ.).

2. Musagulova, G. Zh. (2016). Nekotorye aspekty opernogo iskusstva Kazakhstana na sovremennom etape [Some aspects of the Kazakh opera art at the present stage]. *World Science*, 5(1), 9–14. (In Russ.).

3. Musakhodjayeva, S. K. (2019). Opera *Kyz-Zhibek* by E. Brusilovsky: Evolution of musical text in the history of performances *Journal of Philosophy Culture and Political Science*, 67(1), 30–42. (In Russ.).
<https://doi.org/10.26577/jpcp.2019.v67.i1.04>
4. Izbambetov, A., & Eginbayeva, T. (2024). Musical and dramaturgical development of the Birzhan Character in the *Birzhan-Sara* opera by Mukan Tulebayev. *Central Asian Journal of Art Studies*, 9(4), 221–239. (In Russ.).
<https://doi.org/10.47940/cajas.v9i4.909>
5. Omarova, A. K. (2021). The era of globalization: Ancient rips in the Kazakh opera. *Keruen*, 70 (1), 38–53. (In Kazakh).
<https://doi.org/10.53871/2078-8134.2021.1-09>
6. Begembetova, G. (2020). Trans-border masters: transition of a traditional musician from ethnic to westernized music making in Kazakhstan. *Saryn Art and Science Journal*, 8(4), 36–42.
7. Musagulova, G. Zh. (2022). National recitation and its implementation in the musical stage genre of the Turkic-speaking peoples (on the example of Kazakh opera art). *Bulletin of I. Arabaev Kyrgyz State University*, (3), 165–172. (In Russ.).
8. Izbambetov, A., & Eginbayeva, T. (2025). Kazakh opera in the dialogue of traditions: Transformation of national heritage in the world academic vocal art. *Rast Musicology Journal*, 13(4), 499–528.
<https://doi.org/10.12975/rastmd.20251346>
9. O'Connor, A. (2023). Opera as Critical “Synthesis”: Theorizing the Interface between Cosmopolitanism and Orientalism. *Comparative Studies in Society and History*, 65(3), 616–642.
<https://doi.org/10.1017/S0010417523000117>
10. Rakisheva, D. B., Sarkulova, M. S., & Agzamova, N. Sh. (2023). Philosophy of the intertextuality as a method of studying the *Kyz Zhibek* opera. *Bulletin of the L. N. Gumilyov Eurasian National University. Historical Sciences. Philosophy. Religion Series*, 4(145), 286–299.
<https://doi.org/10.32523/2616-7255-2023-145-4-286-299>
11. Popandopulo, M. P. (2023). Appealing to the lyrical epic *Kyz Zhibek* as the basis for creating the first Kazakh opera. *Bulletin of Toraighyrov University. Humanities Series*, (1), 16–27. (In Russ.).
<https://doi.org/10.48081/dgpn7783>

12. Kazken, B. M. (2022). Productions of Abay opera by A. Zhubanov and L. Khamidi in terms of history and modernity of national culture *Journal of Philosophy Culture and Political Science*, 82(4), 63–72. (In Russ.). <https://doi.org/10.26577/jpcp.2022.v.82.i4.7>
13. Kazken, B. M. (2025). Yevgeniy Brusilovsky's *Kyz Zhibek* opera stage interpretations: From tradition to new approaches. *Saryn*, 13, 35–55. (In Russ.). <https://doi.org/10.59850/SARYN.4.14.2025.303>
14. Baybetova, R., & Nabieva, N. (2023). Production of the opera *Alpamys* by Yerkegali Rakhmadiev at the Astana Opera Theatre. In I. I. Ivanovskaya, & M. V. Posnova (Eds.), *Best Research Paper 2023: Proceedings of the 5th International Research Competition (October 18, 2023)* (pp. 159–164). Novaya Nauka.
15. Zhylkamanova, A., & Zhanguzhinova, M. (2021) Review and theoretical study of retrospective scenographic solutions of Abai Kunanbayev image. *Central Asian Journal of Art Studies*, 6(1), 69–84. (In Russ.). <https://doi.org/10.47940/cajas.v6i1.325>
16. Imayo, A., & Begembetova, G. (2023) Decades of Kazakh art and literature in Moscow (1936, 1958). Sources review. *Central Asian Journal of Art Studies*, 8(4), 239–258. <https://doi.org/10.47940/cajas.v8i4.643>
17. Kaskabasov, S. A. (1992). *Kolybel' iskusstva* [Cradle of art]. Oner. (In Russ.).
18. Mosienko, D. M. (2017). *Kazakhskii muzykal'nyi teatr: istoriya stanovleniya* [Kazakh musical theatre: history of formation]. Gnesin Russian Academy of Music. (In Russ.).
19. Mukan, A. O. (2022). Modern interpretation of opera *Kyz Zhibek* on the Kazakh stage. In T. V. Pavlova-Borisova (Ed.), *Zhirkov Readings: Issues of cultural heritage preservation: Proceedings of the 1st International Scientific and Practical Conference, Yakutsk, April 25, 2022* (pp. 233–242). (In Russ.).
20. Zhumaseitova, G. T., Myltykbayeva, M. Sh., & Mosienko, D. M. (2023) Decade of art of Kazakhstan in documents and facts (on the issue of source studies of the history of kazakh music). *Keruen*, 80(3), 256–265. (In Russ.). <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2023.3-22>
21. Musakhodjayeva, S. K. (2019) Kazakh opera classics in the productions of Astana Opera. In I. P. Susidko (Ed.), *Opera in the musical theater: History and present time: Proceedings of the 4th International Academic Conference, November 11–15, 2019* (Vol. 2, pp. 355–363). Gnesins Russian Academy of Music. (In Russ.).

22. Musakhodjayeva, S. K. (2021) *Birzhan and Sara* by M. Tulebayev produced by the Astana Opera theatre (2018). *Art, science, technology in the educational space: problems and prospects: Proceedings of the International Scientific and Practical Conference-Forum, Ufa, April 7, 2021* (pp. 194–201). Zagir Ismagilov Ufa State Institute of Arts. (In Russ.).

Сведения об авторах:

Мосиенко Д. М. — кандидат искусствоведения, старший преподаватель, кафедра музыковедения и композиции, Казахский национальный университет искусств имени Куляш Байсейитовой.

Поваляшко Г. Н. — кандидат философских наук, доцент, Высшая школа искусства и дизайна, Международный университет «Астана».

Information about the authors:

Dina M. Mossiyenko — Cand. Sci. (Arts), Senior Lecturer, Musicology and Composition Department, Kulyash Baiseitova Kazakh National University of Arts.

Galina N. Povalyashko — Cand. Sci. (Philosophy), Associate Professor, Higher School of Arts and Social Sciences, Astana International University.

Статья поступила в редакцию 21.05.2026;
одобрена после рецензирования 11.08.2026;
принята к публикации 02.09.2026.

The article was submitted 21.05.2026;
approved after reviewing 11.08.2026;
accepted for publication 02.09.2026.