

Мусаходжаева С.К.

преподаватель, Казахский национальный университет искусств,
Казахстан, г. Астана, e-mail: suliko_26@mail.ru

**ОПЕРА «КЫЗ-ЖИБЕК» Е. БРУСИЛОВСКОГО:
ЭВОЛЮЦИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕКСТА
В ИСТОРИИ ПОСТАНОВОК**

В статье рассматриваются постановки оперы «Кыз Жибек» Е. Брусиловского с 1934 по 2017 годы и ее музыкальные редакции, отражающие развитие жанра в соответствии с художественно-эстетическими запросами общества. Предметом исследования являются свойства коллективного творчества и авторства. На этапе создания произведения музыкальный материал сформировался благодаря сотрудничеству композитора с традиционными музыкантами. При последующих постановках необходимость музыкальных редакций определялась переработкой музыкально-драматического спектакля в оперу. Наибольшим изменениям музыкальный текст произведения подвергся в новой постановке. Музыкальная редакция 2017 года обусловлена современной концепцией оперного спектакля. В ней значительно изменяются базовые стороны оригинала – звуковысотные, ритмические, фактурные выразительные средства, а также композиция номеров и разделов. На основе исторического обзора постановок и анализа музыкальных редакций обосновывается идея о том, что в опере «Кыз-Жибек», наряду с коллективным творчеством, свойственным жанру, проявляются черты скрытого коллективного авторства при бесспорной ее принадлежности Е. Брусиловскому. Введение в научный оборот знаний о постановках и редакциях расширяет представление о жизни первой национальной оперы «Кыз-Жибек» в музыкальной культуре Казахстана.

Ключевые слова: опера, композитор, коллективное творчество, музыкальное искусство, коллективное авторство, постановка, редакция.

Musakhodzhaeva S.K.

the teacher, Kazakh National University of Arts,
Kazakhstan, Astana, e-mail: suliko_26@mail.ru

**Opera «Kyz-Zhibek» by E. Brusilovsky:
evolution of musical text in the history of performances**

The article discusses the performances of the opera «Kyz Zhibek» by E. Brusilovsky from 1934 to 2017 and its musical revisions that reflect the development of the genre in accordance with the artistic and aesthetic demands of society. The subject of research is the collective creativity and authorship. At the stage of creating the work, the musical material was formed thanks to the composer's cooperation with traditional musicians. In subsequent performances, the need for musical editing was determined by the processing of the musical-drama performance into an opera. In the modern performance, the musical text of the opera has undergone the greatest changes. The new musical edition is due to the modern concept of the opera performance. It significantly changes the basic aspects of the original – sound, rhythmic, textured expressive means, as well as the composition of numbers and sections. On the basis of the historical review of the performances and analysis of musical editions substantiated the idea that in the opera «Kyz-Zhibek» features of hidden collective authorship appear with its undoubted belonging to E. Brusilovsky. Introduction to the scientific use of knowledge about new performances and editions expands the representation of the life of the first national opera «Kyz-Zhibek» in the musical culture of Kazakhstan.

Key words: opera, composer, collective creativity, musical art, collective authorship, performance, edition.

Мұсаходжаева С. Қ.

оқытушы, Қазақ ұлттық өнер университеті,
Қазақстан, Астана қ., e-mail: suliko_26@mail.ru

Е. Брусиловскийдің «Қыз Жібек» операсы: шығармалар тарихындағы музыкалық мәтіннің эволюциясы

Мақалада Е. Брусиловскийдің «Қыз Жібек» операсы 1934 жылдан 2017 жылға дейін және оның музыкалық қайта қаралуы, қоғамның көркем және эстетикалық талаптарына сәйкес жанрдың дамуын бейнелейді. Зерттеу тақырыбы – ұжымдық шығармашылық пен авторлық қасиеттер. Жұмысты құру кезеңінде музыкалық материал композитордың дәстүрлі музыканттармен ынтымақтастығы арқасында қалыптасты. Кейінгі шығармаларда музыкалық редакциялау қажеттілігі музыкалық-драмалық спектакльді операға айналдыру арқылы анықталды. Жұмыстың музыкалық мәтініндегі ең үлкен өзгерістер жаңартылды. Жаңа музыкалық басылым опера өнерінің қазіргі тұжырымдамасына байланысты. Ол түпнұсқалардың негізгі аспектілерін едәуір өзгертеді – сахналық, ритмикалық, текстуралық мәнерлі құралдар, сондай-ақ сандар мен секциялардың құрамы. Шығармаларды тарихи шолу және музыкалық басылымдарды талдау негізінде, «Қыз-Жібек» операсында, жанрға тән ұжымдық шығармашылықпен қатар, жасырын ұжымдық авторлық ерекшеліктер оның сөзсіз Е. Брусиловскийге тиесілі екенімен дәлелденді. Өндіріс пен басылымдар туралы білімді ғылыми пайдалануға кіріспе Қазақстанның музыкалық мәдениетіндегі «Қыз-Жібек» бірінші ұлттық операсының өмірлік идеясын кеңейтеді.

Түйін сөздер: опера, композитор, ұжымдық шығармашылық, музыкалық өнер, ұжымдық авторлық, қойылым, басылым.

Становление и развитие композиторского творчества в Казахстане предполагало создание произведений во многих жанрах, среди которых опера занимала приоритетное место. Датой рождения казахской оперы принято считать 1934 год, когда состоялась премьера оперы «Кыз Жибек» Е. Брусиловского. Вместе с творениями А. Жубанова, Л. Хамиди («Абай», 1944) и М. Тулебаева («Биржан и Сара», 1946) она относится к первым достижениям казахской оперы. С тех пор это произведение остаётся востребованным слушателем и неизменно украшает репертуар оперных театров Казахстана.

Опере «Кыз Жибек» суждено было сыграть уникальную историческую роль в развитии казахской музыкальной культуры, и потому она всегда была в центре внимания ученых. Современное представление о ней не изменилось. Роль композитора видят в том, что «Евгений Брусиловский, воспитанный на европейских традициях <...> стремился как можно больше и глубже сохранить стилистическое своеобразие народных мелодических первоисточников. Опера «Кыз Жибек» в видении композитора – это «море» казахских песен и кюев в сочетании с метафорически метким и броским эпическим слогом казахской речи» (Джумакова 2017).

Как и любая репертуарная опера, в процессе постановок она подвергалась редакциям, что соответствовало изменениям запросов общества в те или иные периоды развития культуры. Но

современные постановки оперы «Кыз-Жибек» в театре «Астана Опера» (2017), которые внесли в облик оригинала много новшеств, пока не получили научного исследования и представление о них не вошло в научный обиход.

Цель данной статьи состоит в том, чтобы раскрыть жизнь оперы «Кыз-Жибек», представив ее в истории постановок как открытый к изменениям, развивающийся текст. Поставленная цель определила необходимость решения следующих **задач**:

- 1) охарактеризовать историю создания и роль традиционных исполнителей в формировании музыкального материала оперы;
- 2) определить основные исторические постановки и изменения в них музыкального текста;
- 3) показать проявление коллективного авторства в современной постановке «Кыз-Жибек».

Материал исследования составляют клавиры 1981г., в подготовке которого принимал участие Е. Брусиловский (Брусиловский 1981), нотные рукописи из архива ГТОБ им. Абая (Брусиловский 1615, б/г; Брусиловский 631, б/г; Брусиловский 1959), отражающие процесс редактирования оперы в постановках с 1937 по 1964 гг. а также рукопись партитуры современной постановки, осуществленной театром «Астана Опера» в 2016 г. (Брусиловский 2016). Косвенные сведения о характере изменений в представлении оперы получены из научных статей, посвященных её постановкам (Назаров 2009; Мусина 2017).

Методы исследования

Следуя принципу историзма, рассматриваются основные постановки и свойства коллективного авторства на этапе создания произведения и его жизни в музыкальной культуре. Методология работы основана на различении понятий «коллективное творчество» и «коллективное авторство», которое принято в научной литературе. Для выявления изменений в прочтении оперы «Кыз-Жибек» осуществлен текстологический анализ рукописных и опубликованных нотных материалов, соответствующих различным ее постановкам (прижизненным и посмертным). Проводится сравнение между авторским и редакторскими музыкальными текстами. Междисциплинарный подход используется для изучения редакций в аспекте проблем интерпретации, общих для музыковедения, искусствоведения и литературоведения (Можейко Н. 2001: 427-429). Он позволяет рассматривать оперные редакции как одно из проявлений коллективного авторства.

История изучения темы

В музыковедческой литературе об опере «Кыз-Жибек» показаны различные аспекты драматургии, музыкального языка, использования народных песен (Кетегенова, 2005: 6-27; Омарова, 2005:33-43). Она рассматривается в контексте творчества Е.Брусиловского и становления национального стиля (Бегембетова, 2005:48-51). Постановки оперы получили отражение в критических публикациях (Л.Гончарова 2006: 77-88). В исторических исследованиях отмечаются редакции, созданные при жизни композитора. Однако редакции, осуществленные в постановках после смерти Е. Брусиловского, остаются неизученными. История создания произведения и отношение к нему видных деятелей культуры Казахстана отражены в литературе документального характера (Байсеитов, 1981; Брусиловский, 1997: 50-75; Брусиловский, 1997: 86-113). Вопрос о проявлении коллективного авторства в приведенной литературе не ставился. Сотрудничество композитора с традиционными музыкантами рассматривалось как особенность творчества, но не как проявление коллективного авторства (Ордалиева, 2006). Предпосылкой для постановки темы являются высказывания самого композитора (Брусиловский, 1997: 50-75; Брусиловский, 1997: 86-113). Вопросы коллективного авторства затрагиваются в исследова-

нии роли государственного заказа в формировании оперных школ в национальных культурах (Резник 2005).

Обсуждение

Е. Брусиловский приехал в Казахстан в 1933 году по рекомендации А. Жубанова и работал в этнографическом кабинете с целью собирания и изучения традиционного музыкального искусства. Изучение фольклора вдохновило Е. Брусиловского к сочинению музыки на основе народных песен: «Я хотел учиться у народной казахской музыки, а для этого мне нужно было понять и научиться ее чувствовать, мне надо было сначала ее узнать. Только тогда я мог уже изнутри, уже не посторонним глазом научиться думать и чувствовать так, как думает и чувствует народный музыкант, но не обремененный многотомным консерваторским образованием» (Брусиловский, 1997: 55).

Обстоятельства возникновения оперы Е. Брусиловский описывает так: «Заместитель Жургенева по вопросам искусства Кадырбаев <...> предложил мне должность музыкального руководителя Казмузтеатра и композитора, работающего над новым репертуаром театра <...> я назначался музыкальным руководителем театра и <...> должен был приступить к сочинению музыки для новой постановки театра – «Кыз-Жибек» Г. Мусрепова» (Брусиловский, 1997: 66). О «Кыз-Жибек», первоначально созданной как музыкально-драматический спектакль, с первых её постановок говорили восторженно. Однако были и критические замечания. С точки зрения оперного жанра отмечали отсутствие таких форм, как речитатив и ансамбль (Апостолов, 1951: 7-12). Примечательна дискуссия между М. Ауэзовым и Е. Брусиловским относительно незначительной роли авторского тематизма. Писатель возражал по поводу того, что не обозначены авторы использованных песен (Кенен, Ыбрай, Жаяу Муса, Мухит, Мади и др.) как создатели музыкально-сценического произведения наравне с Е. Брусиловским. Позицию М. Ауэзова Е. Брусиловский передает так: «У каждой песни есть автор, но он остается неизвестным. Есть песни, которые, каждая в отдельности, могут служить темой отдельного рассказа или повести, а у меня в спектакле они являются небольшим эпизодом, маленьким кирпичиком в архитектуре музыкального спектакля. И над всем этим зданием стоит одна моя фамилия, а по справедливости должно было бы

значиться много казахских имен и фамилий» (Брусилковский, 1997: 73).

Е. Брусилковский отстаивал свое авторство, так как в опере песенный материал звучал в его индивидуальной гармонизации и инструментовке. За небольшой период изучения казахской народной музыки до создания «Кыз-Жибек» он смог прикоснуться и понять тонкость и многообразие традиционного искусства. Поэтому он справедливо возражал М. Ауэзову: «Вы говорите, что у песни есть автор. Разве вам неизвестно, как та или иная песня доходит до нас и сколько на этом пути у нее возникает авторов? Вот хотя бы «Гакку», которую вы сейчас слышали в «Кыз-Жибек». Кто автор этой песни? Ибрай? Но то, что он сочинил, судя по записи В.Затаевича, абсолютно не похоже на ту «Гакку», которая исполняется в спектакле. В условиях бесписьменного, устного народного творчества песня живет в постоянном варьировании, зависимом от памяти, творческого таланта и вокальных возможностей исполнителя...» (Брусилковский, 1997:74). Убежденность в своем индивидуальном вкладе Е. Брусилковский также подтверждает замечанием о том, что в опере «Кыз-Жибек» собраны образцы разных песенных традиций: «Казахстан велик: Урал – имеет свои песни, Юг – имеет свои песни, Зайсан – свои песни, Восточный Казахстан, Баян-Аул – свои и Каркаралы – свои песни. Если создаешь *общеказахстанскую оперу*, необходимо было синтезировать, собрать в одно все эти разбросанные до Октябрьской революции песни» (курсив – С.М.) (Брусилковский, 2014:203).

Е. Брусилковский справедливо полагал, что мелодии народных песен носят отпечатки многих вариантов разных исполнителей и не поются в опере в традиционном одноголосом виде и в качестве примера указывал на сходные процессы в литературе и музыке: «Енлик-Кебек» или «Кыз-Жибек» тоже вероятно в свое время кто-то сочинил. Но это было так давно и через столько рук прошло, что нет уже возможности установить первоисточник. Благодаря М. Ауэзову и Г. Мусрепову эти легенды подняты из тьмы веков, очищены от ненужных наслоений, заново отредактированы с историко-прогрессивных позиций и возвращены народу в обогащенном виде, на уровне требований современной культуры <...> В такой же эстафете истории нуждается и народное музыкальное творчество» (Брусилковский, 1997:74).

«Кыз-Жибек» Е.Брусилковского принято называть оперой. Но сам композитор понимал, что

по жанру его произведение оперой как таковой не являлось. Настоящей оперой он считал «Ер-Таргын» (Брусилковский, 2014:203). А свой первый опыт разработки национального тематизма композитор называл «этнографическим сборником» или «поппури из народных песен». К тому же артисты только что образованного Казмуз-драмтеатра не обладали исполнительскими возможностями для осуществления полноценной оперы. И все же, начиная с премьеры, сложилось бесспорное мнение о значении «Кыз-Жибек»: она положила начало истории казахской оперы.

Это осознавал и сам композитор: «Не собираясь объявлять себя автором всей собранной мною народной песни, я хочу лишь сказать, что мне удалось заложить довольно крепкий фундамент для казахской оперы». Саму оперу Е.Брусилковский считал «творческим документом периода становления казахской оперы», а правильность выбранного им пути обосновал тем обстоятельством, что «по пути казахского театра пошли все национальные театры» (Брусилковский, 2014: 203).

Таким образом, дискуссия с М. Ауэзовым по вопросам авторства привела Е. Брусилковского к осознанию исторической роли своих первых опер и к обоснованию использованных им методов работы с фольклорным материалом. В правовом аспекте опера «Кыз-Жибек» бесспорно принадлежит Е. Брусилковскому. И этому тезису не противоречит то, что она «выросла» из музыкального спектакля на основе казахских народных песен. Однако для ее представления и осмысления проблема авторства является актуальной. По нашему мнению, необходимо рассмотреть три взаимосвязанных аспекта в истории постановок, которые характеризуют проявление в этой опере коллективного авторства в скрытой форме.

Первый аспект связан с важной ролью традиционных музыкантов на этапе создания произведения. Как известно, в звучании музыки незаменима роль исполнителя, который в процессе исполнения становится своего рода «соавтором» произведения. Коллективное творчество свойственно музыке как искусству пространственно-временному. Кроме того, коллективное творчество в опере обусловлено синтетичностью и многосоставностью ее строения. Наряду с музыкантами, на этапе исполнительской реализации опера предполагает также творчество режиссера, дирижера, художника, хореографа и др.

По поводу коллективного творчества на этапе подготовки музыкального материала об этой

опере существуют ценные наблюдения ученых. По мнению Ж. Ордалиевой, «Кыз-Жибек» – это «детище» истинно творческого союза группы талантливых мастеров – композитора Е. Брусиловского, либреттиста Г. Мусрепова, блестящей плеяды первых исполнителей, «народных самородков» – К. Байсеитовой, К. Джандарбекова, К. Байсеитова, М. Ержанова, Ш. Жиенкуловой» (Ордалиева, 2006:65). Влияние традиционных певцов на музыкальное воплощение замысла и исполнение показано также Г. Бегембетовой: «Важным фактором в создании первых опер явилось плодотворное сотрудничество Е. Брусиловского с актерами – знатоками народной музыки и поэзии» (Бегембетова, 2005:50). Все эти наблюдения относятся к особенностям коллективного творчества, которые закономерны для музыкально-сценического жанра оперы и получили распространение при создании первых опер в национальных культурах республик Средней Азии.

Однако в процессе создания оперы «Кыз-Жибек» роль традиционных музыкантов была намного шире и глубже и не ограничивалась творческим сотрудничеством композитора в осуществлении музыкально-сценического спектакля. Изучение дневников Е. Брусиловского и литературы, раскрывающей работу над оперой, показало, что традиционные музыканты принимали участие в формировании ее музыкального материала. Они как соавторы помогали отобрать песни и кюи, которые, по их мнению, соответствовали художественным образам и сюжету оперы. По мысли композитора, «...избранная песня должна быть в образе театрального персонажа, подчеркивать его характерные черты и раскрывать эмоциональное состояние действующего лица в определенной стадии драматургического развития» (Брусиловский, 1997:68). Важно, что традиционные музыканты предлагали композитору свои исполнительские варианты, в то время как в практике использования фольклора композиторы обычно ориентировались на музыкальный материал в нотной записи.

Первая постановка оперы «Кыз-Жибек» была осуществлена при участии традиционных певцов в качестве исполнителей главных партий. Канабек и Куляш Байсеитовы, Манарбек Ержанов, Курманбек Джандарбеков – все эти непревзойденные мастера пения обладали уникальным талантом раскрывать и выражать красоту казахской песни. Поэтому, не только эпос в качестве сюжета и народная песня как звуковой материал, но и голоса, манера исполнения

конкретных традиционных певцов вносили неповторимый колорит, усиливали национальный стиль оперы. И впоследствии наиболее подлинно создать образ Шеге удавалось тем певцам, которые, кроме классического вокала, использовали выразительные возможности традиционного пения.

Опера «Кыз-Жибек» создавалась в обстановке всеобщей заинтересованности. О сотрудничестве с традиционными музыкантами на этапе формирования музыкального материала Е. Брусиловский пишет следующее: «...мы совместно с Курманбеком Джандарбековым, Куляш Байсеитовой, Канабеком Байсеитовым, Жуматом Шаниным, Темирбеком Жургеневым работали над музыкой, критически отбирая и оценивая каждую песню <...> «Кыз-Жибек» делали «семь мамок», и моя обязанность состояла в том, чтобы «дитя» было с двумя глазами» (Брусиловский, 1997:72).

Второй аспект проявления коллективного авторства связан с последующим после премьеры процессом усовершенствования музыкально-драматического спектакля и доведением его до уровня и масштабов полноценной оперы. Исторические постановки, отражающие изменения в общем представлении содержания и формы оперы, показывают «Кыз-Жибек» как феномен с постоянно обновляющимся музыкальным текстом.

Для понимания эволюции музыкального текста в истории постановок оперы «Кыз-Жибек» в работе принято методологическое различие понятий «композиторская редакция» и «режиссерская редакция», «редакция» и «постановка». «Композиторской редакцией» считается изменение музыкального текста, закрепление в нотном тексте самим композитором в виде рукописи или официального издания. Под «режиссерской редакцией» понимаются неизбежные при постановках оперы изменения в сюжете, перестановки музыкальных разделов и купюры/повторы, которые не влекут за собой приобретения официального статуса новой редакции произведения и оформления в новом тексте. Несмотря на то, что характер изменений может быть весьма существенным, режиссерская редакция, как правило, является частным исполнительским вариантом. Официальной редакцией принято считать научно подготовленную авторскую версию оперы, текст которой издается с согласия композитора при его жизни, либо после его смерти при участии последователей, учеников композитора или исследователей его творчества, которые, в свою очередь, следуют всем авторским указаниям.

Иногда режиссерские редакции закрепляются в исполнительской традиции как классическая версия оперного произведения.

Редакционная работа Е. Брусиловского началась сразу же после премьеры спектакля. Руководством Казмуздрамтеатра было предложено на основе созданного осуществить редакцию и, дописав хоровые и оркестровые номера, довести произведение до традиционных нормативов жанра оперы.

Основные исторически значимые постановки при участии самого Е. Брусиловского являются композиторскими редакциями. Официально в науке признаны три редакции оперы «Кыз-Жибек», осуществленные самим композитором. Трех постановкам 1934, 1944, 1954 годов соответствуют рукописные тексты, которые не получили своего завершения в изданных партитурах и клавирах. Они исследованы в специальной работе Л. Гончаровой (Гончарова, 2006: 77-88). Третья авторская редакция (1954 года) получила отражение в нотном тексте клавира, изданного в 1981 году (Брусиловский, 1981).

Необходимость в трех редакциях можно объяснить неудовлетворенностью композитора в использовании выразительных средств, свойственных жанру оперы, обусловленной возможностями только начинающего свое становление музыкально-театрального искусства Казахстана. Е. Брусиловский должен был рассчитывать на исполнительский уровень в данное время. Первую версию «Кыз Жибек» он объясняет так: «Обладая большим природным дарованием, большинство артистов не были еще певцами-профессионалами, хор и оркестр были еще немногочисленными и имели ограниченные исполнительские возможности» (Гончарова, 2005:55)

Оркестровые средства тоже были ограничены. Е. Брусиловский вспоминает, что из всего состава в одиннадцать музыкантов «только один флейтист был профессиональным, остальные – самодеятельные <...> поручать кому-нибудь solo было <...> опасно. Во-первых, не было твердой уверенности, что музыкант успешно справится с этим соло, а во-вторых, также не было твердой уверенности, что на следующей постановке музыкант окажется на рабочем месте <...> Писать партитуру для такого оркестра было и трудно, и смешно. Однако надо было работать и в театре привыкли ко всем трудностям и болезням роста» (Брусиловский, 1997:71).

О том, что редакции тех лет различались, свидетельствует клавир 1937 года (архив ГТОБ им. Абая, инвентарный номер 631 с печатью «Нот-

ная библиотека объединенного театра русской и казахской оперы и балета»). К сожалению, он не сохранился целиком. Многих номеров нет. В сравнении с последующими рукописными источниками, в третьем действии есть оркестровое вступление «Панорама», основанное на теме Абая «Кор болды жаным», «Марш» в картине «Сон Жибек», а в 4 действии – оркестровые номера «Арапчата», «Жигер», «Туркменский танец», хор «Доля озен» (Брусиловский, 631, б/г).

Во многих номерах оркестр дублирует вокальную мелодию. Е. Брусиловский, владеющий мастерством использования симфонического оркестра, объясняет это вынужденными обстоятельствами: «Оркестровка на том этапе не ставила художественно-творческих проблем, ибо оркестр был весьма мал и катастрофически непрофессионален. Задача оркестра была весьма элементарна: поддержать певца в определенной тональности и не дать ему сбиться, в виду чего в оркестре всегда существовал голос, дублирующий партию певца. Дело было в том, что никто нот не знал, все актеры и хор учили свои партии на слух и без ведущего голоса любой из них мог в любом месте сбиться» (Брусиловский, 1997:62).

О непрерывной работе над текстом уже созданного произведения в процессе подготовки постановок свидетельствуют найденные нами в архиве ГТОБ им.Абая рукописи, судя по их каллиграфическому почерку, принадлежащие Е. Брусиловскому. Это семь номеров: «Ертыс» (G-dur), «Уход Бекежана» (f-moll), «Кокжендет» (D-dur), «Алты каз» (F-dur). «Каргамау» (E-dur), «Волки и овцы» (G-dur), «Алайкок» (f-moll). Три последние из них не вошли ни в одну редакцию оперы.

Вторая редакция (1944 г.) отражает новый уровень развития исполнительской культуры. Во время Великой Отечественной войны в Алма-Ату были эвакуированы лучшие музыканты из Москвы и Ленинграда, которые принимали активное участие в становлении казахского оперного искусства. Е. Брусиловский усложняет оркестровую партию оперы и создает ряд инструментальных сцен. Над постановкой оперы работали режиссер К. Байсеитов, дирижер Г. Дугашев, художник А. Ненашев. Драматург Г. Мусрепов написал новый текст либретто. В существенной переработке оркестровой партитуры для большого состава оперного оркестра участвовал дирижер и композитор Е. Манаев. В сцене «Сон Жибек» некоторые танцы были заменены на новые, заново сочиненные компо-

зитором. В этой редакции были введены «Иранский танец» и «Танец Злого Духа». В результате изменений опера стала богаче, ярче, красочнее.

На рубеже 1940–1950-х годов опера «Кыз-Жибек», как и другие музыкально-сценические произведения об истории народа, подверглась критике в связи с возможностью различного толкования идейного содержания с точки зрения классово-идеологической борьбы, лежащей в основе советской идеологии. После публикации в газете «Правда» (26 декабря 1950 г.) статьи «За марксистско-ленинское освещение вопросов истории Казахстана» о том, что «республиканский оперный театр живет пока музыкальными спектаклями о прошлой истории народа», перед деятелями культуры Казахстана стояла задача пересмотреть оперную политику. А статья П. Апостолова в журнале «Советская музыка» (№ 9, 1951), озаглавленная прямо «Насущные проблемы казахской музыки», полностью «разоблачала» оперу «Кыз-Жибек» за «некритическое отношение к темам прошлого»: «В советской казахской опере не могут иметь место воспевание феодально-патриархального и ханского быта, идеализация первобытного кочевья <...> Постановка опер, идеализирующая феодальное прошлое, потакает отсталым вкусам. Это противоречит принципам социалистического реализма, основным требованием которого является раскрытие любого исторического или сказочного сюжета с позиций партийности и коммунистического мировоззрения» (Апостолов, 1951:8-9).

После такой жесткой официальной оценки опера «Кыз-Жибек» в срочном порядке (декабрь 1951 г.) была снята с репертуара. Её решено было переработать и обновить в духе времени. Необходимость в редакции «Кыз Жибек» объяснялась также общей ситуацией в казахской музыкальной культуре. В 1944 г. состоялась успешная премьера выдающейся оперы «Абай» А. Жубанова и Л. Хамиди. А сразу же после нее в 1946 г. прошла с успехом премьера «Биржан и Сары» – также исторически важной и новаторской. Обе эти оперы обозначили новое направление художественных поисков в претворении народных песен и кюев, определив для казахских композиторов путь творческого осмысления национального музыкального наследия и, как следствие, негативную оценку цитатного метода «Кыз-Жибек», в которой «скудно используются хоровое пение и совсем отсутствовали ансамбли» (Апостолов, 1951:10).

Третья редакция, по намерению Е. Брусиловского, должна была обогатить оперу симфо-

ническим развитием, а также ансамблевыми и хоровыми формами. В ней появилось несколько значительных по своим масштабам сцен (например, начало 1 акта), в которых музыка не прерывалась разговорной прозой. Народные мелодии получили тематическое развитие, хоровое многоголосие обогатилось выразительными средствами гармонии и фактуры, разнообразнее были представлены оркестровые возможности драматургического развития. Между использованными народными источниками композитор добивался интонационно-тематической общности. Поэтому, по мнению Л. Гончаровой, «из картины «Сна Жибек», как нечто чуждое казахскому мелосу, убрали «Иранский танец» и фантастический «Танец Злого Духа». В этот драматургически важный раздел включается танцевальная сцена «Адажио» на основе темы «Толкыма». Новая редакция касается также 4 акта, 5 картины: здесь появляется музыкальный материал «Зар Жибек» и речитатив на тему «Акт» (Гончарова, 2006:88).

Третья редакция, по мнению Л. Гончаровой, создавалась в нервной обстановке. Либретто оперы, обновленное Г. Мусреповым и режиссером К. Джандарбековым, при всех его литературно-поэтических достоинствах, вызывало серьезные возражения с сюжетно-композиционной точки зрения. Отмечалась неубедительной «попытка авторов замаскировать принадлежность главных героев легенды и оперы к социальным верхам» (Гончарова, 2006:86). Во втором акте вместо пышного ханского дворца зрители увидели кочевье бедного Базарбая, хотя по сюжету народной легенды Базарбай был «сказочно богат».

Таким образом, во всех редакциях музыкальный текст постоянно обновлялся. Это было «коллективное детище» оперного театра, которое создавалось в обстановке всеобщей заинтересованности. Возможно, Е. Брусиловский чувствовал ответственность перед всеми участниками спектакля, которые повлияли на его создание, и стремился сделать произведение ярче, красочнее, разнообразнее. Такие номера, как Увертюра, «Иранский танец», «Туркменский танец», «Арапчата», «Танец Злого Духа», отражают видение Е. Брусиловским своей оперы как экзотической восточной сказки и свидетельствуют о большом творческом вдохновении, с которым композитор работал над ней. Перманентное обновление музыкального текста, возможно, было одной из причин затянувшегося издания клавира.

Дальнейшая редакционная работа композитора не получила отражения в музыковедческой литературе. После 1954 года, по нашим предположениям, Е. Брусиловский не возвращался к музыкальной редакции этого произведения. Мы склоняемся к мнению, что последняя музыкальная редакция 1954 года получила отражение в официально изданном клавире 1981 года. В 1969 году Е. Брусиловский уехал из Казахстана, но вел переписку по согласованию нотного текста клавиром, который готовился к публикации.

К сожалению, у нас нет никаких сведений о постановках 1970-80-х гг. На данный момент все сохранившиеся рукописи оперы «Кыз-Жибек» обветшали, по ним сложно представить целостные тексты. Можно лишь предположить, что для обновления в репертуаре исторически значимой и популярной оперы осуществлялись новые режиссерские редакции. И они были направлены на «очищение» от идеологических перегибов.

По версии Г. Есимова – исполнителя партии Тулегена в 1970-е годы, – режиссером постановки оперы «Кыз-Жибек» тех лет был Байгали Досымжанов (Назаров, 2009). Логично предположить, что после «оттепели» 1960-х годов режиссер вернул семьям Тулегена и Кыз-Жибек высокое социальное положение, но на музыкальный текст эти изменения не повлияли.

После обретения независимости опера «Кыз-Жибек» продолжала свое историческое предназначение. С 2001 года она одна из первых вошла в репертуар нового Национального оперного театра им. К.Байсеитовой в Астане. Постановкой руководил А. Мамбетов. Общее визуально-пространственное оформление и музыкальный материал соответствовали традициям исполнения оперы, сложившимся в ГТОБ им.Абая. В сценическом решении эта постановка отличалась камерностью, так как сцена и технические возможности Дворца железнодорожников, в котором расположен новый столичный театр, не позволяли осуществить крупноформатную постановку.

В 2005 году к 100-летию основателей национальной оперы Курманбека Жандарбекова, Куляш Байсеитовой, Евгения Брусиловского. ГТОБ им. Абая осуществляет очередную новую постановку. На этот раз свою режиссерскую работу показывает Г. Есимова. Он видит ее необходимость в новой, по его мнению четвертой, постановке. Он объясняет это тем, что предыдущая постановка «устарела как морально, так и материально» (Назаров, 2009). На самом деле, количество редакций является открытым вопро-

сом. Четвертой он называет свою версию, перечисляя режиссеров, создавших исторические постановки (Ж. Курманбеков, К. Байсеитова, Б. Досымжанов).

Музыкальный текст его постановки в целом совпадает с материалом клавиром Е.Брусиловского 1981 года. Новым материалом являются фанфары во втором действии и оркестровый номер под названием «Буря». О принадлежности этого раздела Е. Брусиловскому неизвестно, однако эти изменения не были закреплены как композиторская редакция в клавире 1981 года.

Традиция исторических постановок продолжилась и в Южно-Казахстанском театре оперы и балета в Шымкенте. Его открытие в 2008 году было ознаменовано премьерой оперы «Кыз-Жибек».

В музыкальной жизни оперы «Кыз-Жибек» важное место занимает современная постановка, осуществленная в 2018 году в столичном театре «Астана-Опера». Она показывает третий аспект проявления коллективного авторства.

Этот грандиозный по уровню материального воплощения новый режиссерский проект, соответствующий высоким художественным и техническим возможностям театра, отразил современный социокультурный заказ на искусство зрелищное, монументальное, увлекательное и мастерски воплощенное. Премьера новой постановки была встречена неоднозначно. Помимо официального, по справедливости восторженного, отношения она вызвала в среде профессиональных знатоков обсуждение обоснованности внесенных изменений в авторский оригинал: «Новые перевоплощения оперы – в звучании музыки и, собственно, в ее материале. Все это можно принимать или не принимать. Но невозможно не признать современный подход театра Astana Opera».

Режиссерская редакция была осуществлена с привлечением зарубежных специалистов (Панджавидзе, Беларусь). В постановочном плане «Кыз Жибек» обогатилась сценическим действием. Так, оркестровое вступление сразу же вводится в оперное действие: на фоне декораций с использованием технологий 3D, изображающих метель и вьюгу, по сцене движется караван кочевников, с настоящими верблюдами и лошадьми.

Много новых сценических решений, оживляющих сюжет, содержится в первом действии. Материально-техническое оснащение постановки поражает воображение богатством выразительных средств, что позволяет показать раз-

нообразные стороны кочевого быта казахов. Это колоритная установка тай казана для приготовления бешбармака, сооружение юрт, красочный обряд сватовства, раздача щедрых подарков.

Второе действие тоже отличается от прежних постановок – богатый восточный город с большим средневековым замком, базаром, кузницей, минаретом, купцами, муллами и горожанами. Дворец хана Базарбая, восседающего на большом и красивом троне, оформлен в арабском стиле, с высокими колоннами, увенчанными головами архаров. Внесены различные исторические детали – армия в средневековых доспехах, музыканты, созывающие народ звуками кернея, шагающий строем отряд юных солдат. Показаны различные традиции национальной культуры – виртуозная игра ансамбля домбристов, состязание лучников жамбы ату.

Визуальные эффекты преобразуют третье действие – степь, устланная маками, древние каменные фигуры, дерево, покрытое по древнему тенгрианскому ритуалу белыми лентами, ночное звездное небо с мерцающими метеоритами и мрачно плывущие облака.

Режиссерская редакция построена на контрасте традиционного и современного, подчеркивается художественная позиция, основанная современном прочтении прошлого. Так, в четвертом действии «жоктау» в звучании настоящего кыл-кобыза соседствует с видеоинсталляцией, на фоне которой танцует Жибек, в движениях которой можно узнать современные эмоции.

Грандиозные режиссерские идеи обогатили не только сюжетное действие. Они повлекли за собой изменения в музыкальной стороне спектакля. Новая редакция отличается в целом другим звучанием музыки. И это достигается важной ролью оркестровой партии. Партитура оперы была подвергнута новой инструментовке. Оркестр звучит объемно и красочно, отражая не только национальный колорит, но и создавая тембровую свежесть для слушательского восприятия.

Однако главные изменения, которые свидетельствуют о композиторской редакции, преподносит музыкальный материал современной постановки. Он не совпадает с оригиналом автора по базовым его признакам – звуковысотному, ритмическому и фактурному, а также по композиции номеров и разделов.

Для определения изменений в музыкальном материале новой постановки проведено сравнение его рукописного варианта с редакцией Е. Брусиловского в издании 1981 г.

Обращает на себя внимание титульный лист. В новой редакции наряду с первоначальным автором в качестве автора обозначена фамилия дирижера А. Мухитдин, входящего в постановочную группу. На афишах и на сайте театра «Астана-Опера» новая постановка обозначена только под авторством Е. Брусиловского. И, тем не менее, титульный лист как часть текста свидетельствует о том, что осуществленная редакция рассматривается ее создателем как авторский текст. Следствием этого стало оформление двойного авторства рукописи: Е. Брусиловский, А. Мухитдин.

Исходя из понимания художественного произведения как факта национальной культуры, современная текстология не только признает принадлежность текста ее автору, но и видит общественное значение в том, чтобы проявлялась «забота о тексте, о его точности, подлинности, доступности» (Рейсер, 1978 : 3-4). В истории оперы известны примеры внедрения редакторов в авторский текст, обусловленного различными обстоятельствами (Мусоргский, «Хованщина», «Борис Годунов», «Сорочинская ярмарка»; А.П. Бородин «Князь Игорь»; П. Чайковский «Воевода», Дж. Пуччини «Турандот»). Несмотря на объемы редакционных изменений и даже «дописывание», как правило, на титульном листе сохранялось первоначальное авторство, свидетельствующее о подлинности произведения.

Проблемный характер оформления титульного листа «Кыз-Жибек» в новой редакции подтверждает также известная история редакций «Хованщины». В защиту редакции Н. Римского-Корсакова его сын А.Н. Римский-Корсаков, рассматривающий эту оперу М. Мусоргского как совокупное произведение, обвинил М. Равеля и И. Стравинского в посягательстве на целостность произведения. На что М. Равель возразил: «Совокупное произведение? Мне неизвестно, чтобы Мусоргский поручал кому-бы то ни было труд изменять его сочинение. Избави Бог от посмертного сотрудника, в особенности гениального!» (курсив – С.М.) (Тимофеев, 2017:187). Необходимо подходить таким же образом и в отношении оперы «Кыз-Жибек» Е. Брусиловского: изменения ее музыкального текста, связанные с жизнью в музыкальной культуре, являются только редакциями подлинного произведения и могут свидетельствовать лишь о проявлении черт коллективного творчества и авторства.

Свойства новой редакции «Кыз-Жибек», ведущие к «расшатыванию авторства», обусловлены следующими факторами.

Во-первых, это произведение по жанру не является оперой в строгом смысле и первоначально создано как музыкальный спектакль. Музыкальный материал основан на обработке народных песен. Поэтому исследователи отмечают, что «клавир оперы <...> отличается простотой и даже примитивностью, на самом деле, по-прежнему содержит в себе нераскрытые слои художественного текста, его резервы задействованы не полностью» (Омарова, 2005:34). Эти особенности музыкального материала породили как предшествующие редакции, так и редакцию музыкального текста в современной постановке, принадлежащую А. Мухитдинову. Они были направлены на соответствие оперному жанру. В новой редакции введен неавторский музыкальный материал, он дополняет оперные номера речитативами.

Во-вторых, необходимость новой редакции обусловлена внешними обстоятельствами. Театр «Астана Опера» со своей концепцией художественной деятельности и общая ситуация в современной культуре Казахстана определили стремление авторов постановочной группы во главе с режиссером осовременить спектакль. Достижение такой интерпретации соответствует сегодняшнему представлению о том, что театр имеет право на любые изменения в либретто и музыке исполняемого произведения, что он волен выступать в качестве соавтора композитора и либреттиста. Музыковед В. Ванслов считает, «что театр имеет право на изменения, но не имеет права на произвол. Переделки допустимы

лишь в границах объективного содержания музыки только при улучшении художественного качества оперы и <...> могут касаться сюжета, текста, авторских ремарок и музыкальной композиции» (Вансов, 1963: 116). Следуя общей тенденции в современном оперном искусстве, осуществлялась работа театра «Астана Опера» и дирижера-редактора А. Мухитдинова, в частности.

Покажем существенные изменения музыкального материала по количественному и качественному параметрам. Масштабы театра, его техническое оснащение, исполнительские возможности располагали к грандиозному проекту и соответственно требовали изменения оригинала, отличающегося небольшими размерами. Масштаб оперы можно было укрупнить на основе расширения объема музыкального материала. Потактовое сравнение клавира 1981 г. с клавиром новой редакции показало, что музыкальный текст оперы вырос в более, чем два раза (2.361 – 4.626). Распределение музыкального материала в тактах по действиям следующее: 939 – 534 – 329 – 559 у Е. Брусиловского и 1186 – 2.861 – 195 – 384 в редакции А. Мухитдинова. Возрастают по объему материала первые два действия, а третье и четвертое сокращаются (в постановке они объединены). В результате масштабное соотношение действий значительно расходится по сравнению с оригиналом. Первые два действия выглядят развернутыми, а третье и четвертое – камерными (см. таблицу 1).

Таблица 1

№ действия	1	2	3	4	всего
Клавир 1981 г.	919 т.	536 т.	329 т.	555 т.	2339 т.
Клавир 2016 г.	1186 т.	2861 т.	195 т.	384 т.	4570 т.

Расширение музыкального материала в качественном отношении характеризуют два метода: повторение разделов из оригинала и сочинение новой музыки. Тематический материал увертюры «Кошкеруен» многократно звучит в первом и четвертом действиях. Новый тематический материал представляют мусульманская молитва «Субханазиль», речитативы (288 тактов), вокальная партия Базарбая, трехкратные фанфары на тему песни «Айтбай» народного музыканта

Биржан-сала Кожагулова, предваряющие Вступление к второму действию.

Отдельно следует остановиться на вопросе соотношения нового материала, введенного редактором, с характером авторской музыки. Речитативы по стилистике вокальной партии и гармонического сопровождения вызывают ассоциации с итальянской оперой XVIII века. В гармонизации часто встречается D7, умVII7 и их обращения, внезапные отклонения и эллипсисы.

Они вносят ощущение стилистической инородности, которое отмечено в критической литературе: «Речитативное пение эпического текста, заменившее речевое произнесение в авторском оригинале, интонационно и гармонически слишком напоминает западноевропейские образцы музыки такого рода» (Джумакова, 2017).

В экспозиции образа Базарбая слушатели без особых усилий могут узнать цитату, здесь использован отрывок из инструментальной пьесы А. Бестыбаева «Голос Азии», который также стилистически контрастен музыке Е. Брусиловского. Прием фанфарного звучания на теме «Айтбай» Биржан-сала «перекочевывает» в новую редакцию оперы М. Тулебаева «Биржан и Сара» (2018 г.), также выполненную А. Мухитдиновым, что противоречит неповторимости подлинного произведения. Во втором действии женский хор «Саулемай» переложен для нового состава. Триумфальное звучание Вступления ко второму действию, в котором использован Марш из редакции 1937 г., стилистически контрастно общему настроению, создаваемому лирической простотой и безыскусностью казахских песен.

Жанровые особенности оперы (сохранение черт музыкального спектакля) породили необходимость в постоянном ее изменении в соответствии с концепцией современного театра. В то же время, статус оперы «Кыз-Жибек» Е. Брусиловского как классического образца казахской оперы поддерживают представление о ней как о «достоянии» национальной культуры. Появление современной редакции, в которой реализуется «коллективное авторство», можно расценивать как посягательство на аутентичный текст автора. Внесение фамилии редактора на титульный лист неизданной рукописи формально не является нарушением авторского права Е. Брусиловского, так как это двойное авторство не было обозначено официально в печати или на афишах. Рукопись находится у автора редакции

и информацию о том, что он заявил право на авторство, он официально не озвучил. В мировой оперной практике внедрение редактора в качестве соавтора произведения умершего композитора не одобряется и не практикуется.

Выводы

История постановок оперы «Кыз-Жибек» Е. Брусиловского показывает разнообразную интерпретацию авторского оригинала в процессе его жизни в культуре. Культурная среда обусловила важное значение коллективного творчества при создании оперы «Кыз-Жибек» и активное соучастие традиционных музыкантов в формировании ее музыкального материала. Опера «Кыз-Жибек», «выросшая» из музыкального оформления драматической пьесы, при жизни автора находилась в постоянном обновлении и существовала в режиссерских и композиторских редакциях, связанных с историческими постановками. Музыкальный текст после смерти композитора сохранялся в подлинном виде при осуществлении режиссерских редакций.

В современной постановке, осуществленной творческим коллективом театра «Астана Опера», представлено новое понимание музыкально-драматического спектакля как содружества авторов – соавторов композитора и либреттиста. Оно привело к существенному изменению музыкального текста оперы в количественном и качественном отношении. При бесспорной ее принадлежности Е. Брусиловскому в новой редакции проявляются черты скрытого коллективного авторства. Эволюция музыкального текста в культуре характерна для многих оперных произведений и обусловлена развивающейся музыкальной средой (расцвет режиссерского театра и исполнительства) и обновлением общественного запроса (идеи, вкусы и тенденции в развитии культуры).

Литература

- Апостолов П. Насущные проблемы казахской музыки // Советская музыка. – 1951. – № 9. – С. 7-12.
- Байсеитов К. «На всю жизнь». Автобиографическая повесть. – Алматы: Жазушы, 1981. – 288 с.
- Бегембетова Г. О традициях национальной исполнительской культуры в ранних операх Е. Брусиловского // Евгений Брусиловский / Сб-к статей, писем, очерков, воспоминаний (к 100-летию со дня рождения композитора). – Алматы, 2005. – С. 48-51
- Брусиловский Е. «Пять тетрадей» // Простор. Литературно-художественный журнал. – 1997, № 9. – С. 50-75
- Брусиловский Е. «Пять тетрадей» // Простор. Литературно-художественный журнал. – 1997, №10. – С. 86-113
- Брусиловский Е. Судьба – великий драматург: Воспоминания / Сост. И.М. Самигулин. – Алматы, 2014. – 400 с.
- Брусиловский Е. «Кыз-Жибек». Клавир / Под ред. Ж. Турсынбаева. – Алматы: Өнер, 1981. – 168 с.

- Брусиловский Е. «Кыз-Жибек». Рукопись клавира из архива ГТОБ им. Абая, инвентарный номер 1615, б/г
 Брусиловский Е. «Кыз-Жибек». Рукопись клавира из архива ГТОБ им. Абая, инвентарный номер 631, б/г
 Брусиловский Е. «Кыз-Жибек». Рукопись клавира из архива ГТОБ им. Абая, 1959 г.
 Брусиловский Е. «Кыз-Жибек». Рукопись партитуры / Под ред. А. Мухитдинова. – Астана, 2016.
 Брусиловский Е. «Кыз-Жибек». Рукопись клавира / Под ред. А. Мухитдинова. – Астана, 2016.
 Ванслов В. Опера и ее сценическое воплощение. – М., 1963. – 256 с.
 Гончарова Л. К вопросу о трех редакциях оперы «Кыз-Жибек» Е. Брусиловского // Евгений Брусиловский: сб-к ст. к 100-летию со дня рождения / Ред. и сост. канд. иск. Омарова А. – Алматы, 2006. – С. 77-88
 Джумакова У. И снова bravo, «Кыз-Жибек»! (2017) // <http://www.kazpravda.kz/fresh/view/i-snova-bravo-kiz-zhibek/>
 Кетегенова Н. Жизнь и деятельность Евгения Брусиловского. Основные этапы творчества // Евгений Брусиловский / Сб-к статей, писем, очерков, воспоминаний (к 100-летию со дня рождения композитора). – Алматы, 2005. – С. 6-27.
 Можейко Н. Интерпретация / Новейший философский словарь. – Минск, 2001. – С. 427-429.
 Мусина Ф. Премьера «Кыз-Жибек» в «Астана Опера» 2017 г. / <http://dalatunes.kz/blog/rubrikazh-obzory/premera-kyz-zhibek-v-astana-opera/>
 Назаров А. «День рождения Кыз-Жибек» / «Фокус», 10 ноября, 2009 год // <http://alnaz.ru/almaty/den-rozhdeniya-kyz-zhibek.html>
 Омарова А. Драматургия оперы «Кыз-Жибек» // Евгений Брусиловский. Сб-к статей, писем, очерков, воспоминаний (к 100-летию со дня рождения композитора). – Алматы: Онер, 2005. – С. 33-43
 Ордалиева Ж. Созвучие: Г. Мусрепов и музыка. – А., 2006. – 128 с.
 Резник И. Государственный социальный заказ в советском музыкальном искусстве 1930-х годов: Автореферат дисс. на соиск. уч.ст. канд. искусствоведения. – Екатеринбург, 2005. – 25 с.
 Рейсер С. Основы текстологии. – Л., 1978. – 176 с.

References

- Apostolov P. (1951) Nasushchnye problemy kazahskoj muzyki [Urgent problems of Kazakh music] // Sovetskaya muzyka, № 9, pp.7-12
 Bajseitov K. (1981) «Na vsyu zhizn'» [For all life]. Avtobiograficheskaya povest'. A., Izd-vo «ZHazushy», 1981 g., 288 s.
 Begembetova G. O tradiciyah nacional'noj ispolnitel'skoj kul'tury v rannih operah E.Brusiclovskogo // Evgenij Brusilovskij / Sb-k statej, pisem, ocherkov, vospominanij (k 100-letiyu so dnya rozhdeniya kompozitora). A., 2005. – s.48-51
 Brusilovskij E. (1997) «Pyat' tetradej» [Five notebooks] // Prostor. Literaturno-hudozhestvennyj zhurnal. № 9, pp.50-75
 Brusilovskij E. (1997) «Pyat' tetradej» [Five notebooks] // Prostor. Literaturno-hudozhestvennyj zhurnal. №10, pp.86-113
 Brusilovskij E. (2014) Sud'ba – velikij dramaturg: Vospominaniya [Destiny – the great playwright: Memories] / Sost. I.M.Samigulin. Almaty, 400 p.
 Brusilovskij E. (1981) «Kyz-ZHibek» Klavir [«Kyz-ZHibek» Klavier] Pod red. ZH.Tursynbaeva. Izd-vo «Oner»
 Brusilovskij E. «Kyz-ZHibek». Rukopis' klavira iz arhiva GTOB im.Abaya [The manuscript of clavier from archive GTOB named after Abay] inventarnyj nomer 1615
 Brusilovskij E. «Kyz-ZHibek». Rukopis' klavira iz arhiva GTOB im.Abaya [The manuscript of clavier from archive GTOB named after Abay] inventarnyj nomer 631
 Brusilovskij E. «Kyz-ZHibek» (1959) Rukopis' klavira iz arhiva GTOB im.Abaya [The manuscript of clavier from archive GTOB named after Abay]
 Brusilovskij E. «Kyz-ZHibek» (2016) Rukopis' partitury [Manuscript score]. Pod red. A.Muhitdinova, Astana
 Brusilovskij E. «Kyz-ZHibek» (2016). Rukopis' klavira. Pod red. A.Muhitdinova. Astana
 Goncharova L. (2006) K voprosu o trekh redakciyah opery «Kyz-ZHibek» E.Brusiclovskogo [On the question of the three editions of the opera «Kyz-Zhibek» by E. Brusilovsky] // Evgenij Brusilovskij: sb-k st. k 100-letiyu so dnya rozhdeniya / Red. sost. kand. isk. Omarova A., Almaty., 2006 – pp. 77-88
 Dzhumakova U. (2017) I snova bravo, «Kyz-ZHibek»! (And again bravo, «Kyz Zhibek»!) // <http://www.kazpravda.kz/fresh/view/i-snova-bravo-kiz-zhibek/>
 Ketegenova N. (2005) Zhizn' i deyatel'nost' Evgeniya Brusilovskogo. Osnovnye ehtapy tvorchestva // Evgenij Brusilovskij / Sb-k statej, pisem, ocherkov, vospominanij (k 100-letiyu so dnya rozhdeniya kompozitora). [The life and work of Eugene Brusilovsky. The main stages of creativity//Yevgeny Brusilovsky / Articles, letters, essays, memoirs (on the 100th anniversary of the composer's birth)] A., pp. 6-27
 Musina F. (2017) Prem'era «Kyz-Zhibek» v «Astana Opera» [Premiere of «Kyz-Zhibek» in «Astana Opera»] / <http://dalatunes.kz/blog/rubrikazh-obzory/premera-kyz-zhibek-v-astana-opera/>

Nazarov A. (2009) Den' rozhdeniya Kyz-Zhibek [The Birthday of Kyz-Zhibek] / «Fokus», 10 november // <http://alnaz.ru/almaty/den-rozhdeniya-kyz-zhibek.html>

Mozhejko N.A. (2001) Interpretaciya / Novejšij filosofskij slovar' [Interpretation. The Newest philosophical dictionary]. Minsk, pp.427-429

Omarova A. Dramaturgiya opery «Kyz-Zhibek» // Evgenij Brusilovskij. Sb-k statej, pisem, ocherkov, vospominanij (k 100-letiyu so dnya rozhdeniya kompozitora), [Drama of the opera «Kyz-Zhibek»/Yevgeny Brusilovsky / Articles, letters, essays, memoirs (on the 100th anniversary of the composer's birth)] A., «Oner», 2005, pp.33-43

Ordalieva ZH. (2006) Sozvuchie: G.Musrepov i muzyka [Consonance: G. Musrepov and music]. A., p.128

Rejser S. (1978) Osnovy tekstologii [Fundamentals of textology]. L., 176 p.

Reznik I. (2005) Gosudarstvennyj social'nyj zakaz v sovetskom muzykal'nom iskusstve 1930-h godov [State social order in the Soviet musical art of the 1930s] Avtoreferat diss. na soisk. uch.st. kand. iskusstvovedeniya. Ekaterinburg, 25 p.

Timofeev YA. (2017) «Mezhdru restavraciej i vandalizmom: «Hovanshchina» v redakcii Dyagileva» [«Between restoration and vandalism: «Khovanshchina». Edited by Dyagilev»] // Vestnik MGK, 2017 g., pp.187-195

Vanslov V. (1963) Opera i ee scenicheskoe voploshchenie. M.,p.256