

МРНТИ 18.41.09

В. Недлина¹¹Казахская национальная консерватория им. Курмангазы
(Алматы, Казахстан)**МУЗЫКА КАЗАХСТАНСКОГО БАЛЕТА 1980-2015 ГОДОВ:
ИСТОРИЯ, ЖАНРЫ, СТИЛЬ****Аннотация**

В советский период искусство балета, зародившееся в Казахстане в 1930-х годах, интенсивно развивалось. Пик развития этого музыкально-театрального жанра приходится на 1960-1980-е годы, на которые приходятся постановки балетов А. Серкебаева, Т. Мынбаева, Г. Жубановой и других. В 1990-х годах балет вместе с другими масштабными музыкальными и музыкально-театральными жанрами (оперой, симфонией) находился в ситуации кризиса. В 2000-х ощущается оживление жанра: ставятся балеты К. Шильдебаева, С. Еркимбекова, А. Серкебаева, А. Бестыбаева и других авторов, балеты пишут такие известные композиторы, как А. Раимкулова, Б. Дальденбай, В. Стригоцкий-Пак, Е. Хусаинов, Т. Нильдикешев, Н. Нуридин. В статье рассматривается взаимосвязь последних советских и постсоветских десятилетий в истории балетного искусства. Анализ жанров новых балетов выявил преобладание сказочных балетов, интерес композиторов и постановщиков к экспериментальным музыкально-театральным жанрам (рок-опера-балет, опера-балет, хореографическая композиция). Среди национальных стилевых приёмов преобладает разнообразное применение кюя (как метод создания образа, как программно-иллюстративный эпизод, как способ развития материала), а также обработки традиционных песен и кюев (А. Бестыбаев), обобщённая передача этнического начала средствами современной композиции (К. Шильдебаев, Е. Хусаинов).

Ключевые слова: казахстанский балет, национальный балет, музыка постсоветского периода, кюй в балете.

В. Недлина¹¹Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясы
(Алматы, Қазақстан)**1980-2015 ЖЫЛДАРДАҒЫ ҚАЗАҚСТАН БАЛЕТІНІҢ МУЗЫКАСЫ:
ТАРИХ, ЖАНРЛАР, СТИЛЬ****Аннотация**

Кеңес дәуірінде 1930 жылдары Қазақстанда пайда болған балет өнері қарқынды дамыған болатын. 1960-1980 жж. бұл музыкалды-театралды жанр өзінің даму шегіне жетеді, бұл А. Серкебаев, Т. Мыңбаев, Г. Жұбановалардың балет қойылымдарын жасауымен тұспа-тұс келеді. 1990 жылдары балет басқа да көлемді музыкалды және музыкалды-театралды жанрлар сияқты (опера, симфония) дағдарыс жағдайында болды. 2000 жылы жанр жаңадан түседі: К. Шілдебаев, С. Еркімбеков, А. Серкебаев, А. Бестібаев және басқа да авторлардың балеттері қойылады, балетті А. Раимқұлова, Б. Дәлденбай, В. Стригоцкий-Пак, Е. Хусаинов, Т. Нільдікешев, Н. Нұридин сынды белгілі композиторлар жаза бастайды. Мақалада балет өнері тарихындағы соңғы кеңестік және посткеңестік онжылдықтың өзара байланысы қарастырылады. Жаңа балет жанрларын талдау арқылы ертегі балеттерінің басымдығы,

композиторлар мен қоюшылардың эксперименталды музыкалды-театралды жанрларға (рок-опера-балет, опера-балет, хореографиялық композиция) деген қызығушылығы анықталды. Ұлттық стильдік тәсілдердің арасында күйдің түрлі қолданысы (образды жасау әдісі, бағдарламалық-бейнелеуші эпизод ретінде, материалды дамыту жолы ретінде), дәстүрлі күйлер мен әндерді өңдеу (А.Бестібаев), этникалық бастаманы заманауи композиция құралдары арқылы жалтылай беру (К. Шілдебаев, Е. Хусайнов) басым түседі.

Тірек сөздер: қазақстандық балет, ұлттық балет, посткеңестік дәуір музыкасы, балеттегі күй.

V. Nedlina¹

¹ Kurmangazy Kazakh National Conservatory
(Almaty, Kazakhstan)

THE MUSIC OF KAZAKHSTANI BALLET OF 1980-2015: HISTORY, GENRES, STYLE

Annotation

The art of ballet originated in Kazakhstan in 1930s and in the Soviet period it intensively developed. The peak of this musical-theatrical genre's development falls on the 1960-1980s, when the productions of ballets by A. Serkebaev, T. Mynbayev, G. Zhubanova and others were realized. In the 1990s the ballet together with other large-scale musical and musical-theatrical genres (opera, symphony) was in a crisis situation. In the 2000s, the genre revived: the ballets of K. Shildebaev, S. Erkimbekov, A. Serkebaev, A. Bestybaev and other authors were staged, such well-known composers as A. Raimkulova, B. Daldenbay, V. Strigotsky-Pak, E. Khusainov and young composers T. Nildikeshhev, N. Nuridin presented their ballet scores. The article examines the relationship between the last Soviet and post-Soviet decades in the history of ballet art. Analysis of the genres of new ballets revealed the prevalence of fairy ballets, the interest of composers and directors in experimental musical and theatrical genres (rock opera-ballet, opera-ballet, choreographic composition). Among the national style receptions, a diverse use of kuy (as a method of creating an image, as a program-illustrative episode and as a way of developing a material) prevails, as well as the transcriptions of traditional songs and kuys (A. Bestybaev), a generalized presentation of the ethnic origin through modern composition (K. Shildebaev, E. Khusainov).

Keywords: ballet of Kazakhstan, national ballet, music of the post-Soviet period, kuy in ballet.

С момента зарождения национальной композиторской школы важнейшим творческим приоритетом было создание опер и балетов. Особая роль музыкального театра в системе музыкальных жанров национальной культуры подчёркивалась В. Дж. Конен [1, 423]. Появление кинематографа и жанров так называемого «третьего пласта» ослабило позиции оперы и балета, но в течение всего советского периода национальный музыкальный театр был одной из важнейших жанровых сфер как в плане востребованности у слушателей, так и в плане государственной поддержки.

История **казахстанского балета** отмечена как стремительными взлётами, так и периодами длительного застоя. К

1960-м годам складываются и основы национального академического танца, и национальная хореографическая школа, и музыкальные принципы национального балета. 1960–1980-е годы музыковед Е. Г. Кондаурова называет качественно новым этапом развития балетного жанра в Казахстане [2, 66]. Его начало связано с появлением балета «Легенда о белой птице» Г. Жубановой (1966). Конец также ознаменован балетом Г. Жубановой – «Каракоз» (1989). Стагнация 1990-х переходит в активные творческие поиски 2000-х.

Можно выделить несколько причин сложившейся кризисной ситуации: социально-экономические (ухудшение материального положения культуры в 1990-х годах, затянувшийся ремонт здания (1993–2000) единственного на тот момент оперного театра республики ГАТОБ им. Абая); смена поколений артистов в 1980–1990-х, сопряжённая с проблемами подготовки молодых кадров, о чём не раз высказывалась Г. Жубанова¹. Композитор также отмечает, что узость внешних творческих связей, отсутствие постановок за пределами страны негативно отражались на казахстанской опере [3, 40]².

В 2000-х годах ситуация меняется: организуются новые театры (в Астане и Чимкенте), для которых строятся здания, оснащённые современной постановочной техникой³. Появляется возможность усиливать труппы театров приглашёнными артистами.

¹ Рассказывая о премьере оперы «Двадцать восемь», Г. А. Жубанова отмечала: «Я уже писала о прекрасном исполнении основных партий нашими оперными звёздами. Мне повезло, что все они участвовали в моём спектакле». И далее она перечисляет имена Е. Серкебаева, В. Яковенко, Р. Джамановой, Ш. Умбеталиева, Г. Есимова, Е. Исакова, А. Днишева, М. Мусабаева **Указан недопустимый источник**. Спустя десять лет, в 1991 году в заметке о завершённом клавире оперы «Буранный Едыге» или «Легенды Айтматова» написала: «В театр пока не отдаю оперу. Не время... На эту оперу я столько сил положила. Боюсь, разочаруют» **Указан недопустимый источник**. Композитор высказывала сомнения по поводу того, что оперная труппа справится со сложностью постановки и сценографии, современным вокально-хореографическим решением, глубиной философской концепции произведения. Эти два примера демонстрируют наметившееся к 1990-м годам снижение уровня исполнения и постановок. Причины этой тенденции заслуживают отдельного исследования. В качестве гипотезы можно выдвинуть следующие: смена поколений артистов, частая смена руководства театра, просчёты в системе образования и привлечения молодых специалистов.

² После премьеры её оперы «Двадцать восемь» в ноябре 1982 года в Москве следующей зарубежной постановкой стала премьера оперы «Абай» А. К. Жубанова и Л. А. Хамиди в Государственном театре города Майнинген (Германия, 2012) режиссёра А. Хаага (дирижёр – Алан Бурибаев, правнук А. Жубанова) **Указан недопустимый источник**.

³ Помимо реконструированного ГАТОБ им. Абая открылись Национальный театр оперы и балета им. К. Байсеитовой в Астане (2000–2014), Областной театр оперы и балета в Шымкенте (Чимкенте, 2007–2008), а также

Музыка балета к 1980-м годам прошла путь от цитатных спектаклей номерной композиции («Калкаман и Мамыр» В. Великанов, 1938) до бессюжетного балета-симфонии, где национальное начало претворяется опосредованно, через интонационный строй, использование характерных средств музыкальной композиции («Фрески», Т. Мынбаев, 1981). Своеобразное преломление находят в балете выработанные в инструментальных жанрах ассоциации лирических образов с традиционной песней, моторных – с *кюем*.

В исследуемый период композиторы и либреттисты работают практически во всех балетных жанрах. Однако преобладают балеты эпического плана («Фрески» Т. Мынбаева, 1981), лирические («Глеп и Сарыкыз» А. Серкебаева, 2008) и сказочные («Воздушное кочевье» А. Раимкуловой, 2008).

С инновациями в области применения *кюя* связан балет «Аксак кулан» А. Серкебаева (1975). Это произведение представляет собой своего рода жанровый эксперимент, в котором, как пишет казахстанский музыковед Г. К. Котлова, не только сценарную, но и музыкальную драматургию обуславливает народный образец [4, 154]. Источник сюжета *кюй-легенда* (термин А. И. Мухамбетовой) становится образной и композиционной основой музыки балета, пронизывая практически все номера. Связанные с легендой архаичные образы обуславливают соответствующую эстетику произведения. Подобного рода эстетические установки в последующие годы станут доминирующими в хореографическом искусстве Казахстана.

Важную роль в дальнейшем развитии национального балета сыграли хореографы З. Райбаев и Д. Накипов, ставшие авторами многих либретто, в основу которых были положены новые национально-стилевые идеи. Характерными направлениями их поисков в области нового хореографического стиля стали синтез классического танца с национальным и применение современных технических приёмов (экспрессивная пантомима, пластика быта, акробатика) [5, 164].

Как в хореографии, так и в музыке важной вехой в развитии жанра стал балет Т. Мынбаева «Фрески» (1981), созданный на основе одноименной симфонической поэмы⁴. В нём отмечается свободное взаимодействие элементов традиционной музыки,

театр «Астана Опера» (2012). Постановлением Правительства РК от 3 февраля 2014 года театр им. К. Байсеитовой закрыт, а артисты перешли в театр «Астана Опера».

⁴ Некоторые исследователи так высоко оценивают это произведение, что ставят его в один ряд с «Весной священной» И. Стравинского и «Скифской сюитой» С. Прокофьева [5, с. 167].

академического искусства XX века и рок-музыки [6, 99]. В музыке балета преломляются представления автора о «предыстории» народа, что выражается не в цитировании и не в стилизации, а в применении особого интонационного строя, названного музыковедом Л. Д. Федяниной «стихией перевозданного движения» [7, 127].

Последней премьерой советской эпохи стал балет «Каракоз» Г. Жубановой по трагедии М. Ауэзова (1989, премьера 16 сентября 1990). Хореография Г. Д. Алексидзе, сценография Ю. А. Гегешидзе (Грузия) гармонично вписались в новаторский замысел композитора по созданию нового национального балета. Г. Жубанова ориентировалась на установки социалистического реализма, продолжив известную в западной культуре линию симфонизации танца (К. Дебюсси, М. Равель). «Национальный сюжет – это не музейное любование, а материал для выражения чувств, мыслей, страстей современного человека...», – пишет композитор [8, 51]. Спустя 24 года после первой премьеры балет вновь принят к постановке театром «Астана Опера»⁵. Спектакль «Каракоз» стал первым национальным балетом, вошедшим в репертуар нового театра, что обусловлено, в первую очередь, музыкально-драматургическими достоинствами произведения, сценичностью сюжета, современным национальным стилем.

В 1990-е годы исполнительская школа казахстанского балета и композиторское балетное творчество переживают глубокий кризис, связанный с отсутствием материальной базы, затянувшимся капитальным ремонтом здания ГАТОБ им. Абая: «В этот период труппа потеряла большинство спектаклей своего репертуара <...>. Большинство уехавших тогда так и остались за рубежом» [9].

В 2000-х годах появляется немало балетных партитур (см. Приложение 1). Интерес к балету обусловлен подъёмом исполнительского искусства и «реставрацией» национальной балетной школы, а также возможностями реализации принципов симфонической программности, разрабатываемых композиторами в произведениях других жанров. Среди авторов произведений этого жанра выделяются новизной и оригинальностью К. Шильдебаев («Тамыр», 2004; «Адам», 2007); С. Еркимбеков («Минарет», 2003); А. Серкебаев («Тлеп и Сарыкыз», 2008); А. Бестыбаев («Байтерек», 2010), а также балеты Б. Дальденбаева, В. Стригоцкого, А.

⁵ Премьера 5 декабря 2014 года в постановке профессора Европейской академии балета, лауреата международного конкурса балетмейстеров Вакиля Усманова (Австрия). Дирижер-постановщик – заслуженный деятель РК Абзал Мухитдинов, художник-постановщик – Софья Тасмагамбетова.

Раимкуловой, Е. Хусаинова, Т. Нильдикешева, Н. Нуридина и другие.

Рост творческой активности в сфере балета в 2000-х стал своего рода феноменом «договаривания» прерванных в начале 1990-х тенденций. Либретто многих современных балетов написаны на основе сюжетов народных сказок (В. Стригоцкий-Пак, А. Раимкулова, Б. Дальденбаев, Н. Нуридин). Национальный сказочный балет развивался на принципах балетов П. И. Чайковского. В этом жанре традиции русско-советского балета тесно переплетаются с национальными (в частности, иллюстрацией повествования инструментальными эпизодами-*кюями*). Отсутствие либо недолговечность постановок затрудняют оценку музыкально-драматургических качеств этих произведений. Среди характерных композиционных приёмов отметим связь образных сфер с традиционными казахскими жанрами. Особенно многогранно использование *кюя*. Композиторы применяют его как метод создания образа (образ места – *Пример 1*, образ движения), как программно-иллюстративный эпизод (*Пример 2*), как способ развития материала (идея развёртывания темы из интонационной ячейки).

Особый вид экспериментов в сфере музыкального театра представляют произведения в *смешанных жанрах*: *опера-балет*, *рок-опера-балет*. Первым спектаклем такого рода на стыке академического искусства и музыки третьего пласта стала рок-опера-балет «Брат мой, Маугли» А. Серкебаева на либретто и в постановке Д. Накипова (1980). Близкое по форме (номерная композиция), и по сценическому воплощению современному мюзиклу, произведение отличается высокой драматургической значимостью балетных сцен, предполагающих использование классической и современной хореографии. В музыкальном языке органично сочетаются элементы рок-н-ролла и академической музыки.

Иного рода синтез наблюдается в опере-балете «Калкаман и Мамыр» Б. Кыдырбек (2006, либретто К. Кенжетаева). Сюжет истории любви «казахских Ромео и Джульетты» уже использовался ранее в первом казахстанском балете композитора В. Великанова (1938). Драматизм повествования, многослойность сюжетных линий, по словам Б. Кыдырбек, сложно воплотить только средствами балета. Синтез балета и оперы достигается через разделение сценических планов на «*реальный мир*» (опера) и «*внутренний мир героев*» (балет) [10]. Музыкально-выразительная сторона оперы-балета отличается современностью звучания при достаточно скромном использовании новейших технических средств, что берёт начало в творческом методе Г. Жубановой (опера «Енлик-Кебек»,

1975). В вокальных партиях проявляются черты эстрадной песни, народной мелодики. В музыкальном плане произведение Б. Кыдырбек продолжает традиции национальной оперы. В репертуаре Национального театра оперы и балета им. К. Байсеитовой (г. Астана) «Калкаман и Мамыр» продержалась до закрытия театра в 2014 году (Иллюстрация 1).

Vivo



Пример 1. А. Раимкулова, балет «Воздушное кочевье», тема аула (кюй как образ места)

Жылдам (Скоро)



Пример 2. Б. Дальденбай, балет «Пери любви», 2 картина («Лес»), основная тема (кюй как программно-иллюстративный эпизод)



*Иллюстрация 1. Б. Кыдырбек. Опера-балет «Калкаман и Мамыр»
в НТОБ им. К. Байсейитовой*

Балеты К. Шильдебаева («Геометрия чувств», «Тамыр», «Адам»); С. Еркимбекова («Минарет»), отчасти А. Серкебаева («Глеп и Сарыкыз»), Е. Хусаинова («Көк-бөрі Күлтегін») продолжают линию «Фресок» Т. Мынбаева. Не случайно в поставленных балетах (Шильдебаев, Серкебаев) преобладает хореография в стиле модерн, соединяющая классический танец с акробатическими приёмами и пантомимой, элементы национального и европейского танца. Характеризуя хореографию спектакля «Глеп и Сарыкыз» (хореограф – Марго Саппингтон, США), Г. Т. Жумасейтова отмечает синтез *«иностранного и отечественного, современного и классического, с легко читаемым восточным колоритом»* [9]. (Иллюстрации 2, 3)



*Иллюстрация 2. К. Шильдебаев, балет «Тамыр»
в танцтеатре сестёр Габбасовых*

В музыкальном отношении ближе всего к «Фрескам» балеты К. Шильдебаева. Композитор обращается к архаике на почве казахских и других этнических музыкальных традиций. Так в балете «Адам» сюжет об архаических временах, о дозвуковой, доречевой культуре, воплощающий образы «протоистории» предполагает соответствующую хореографию (постановщик – В. Гончаров) и звучание, которое композитор находит в применении казахских, тибетских, китайских, вьетнамских традиционных инструментов. «*«Адам» поставлен как антипод «Лебединого озера», без канонов и академических форм»*, – пишет журналист А. Асонова [11].



Иллюстрация 3. А. Серкебаев, балет «Тлеп и Сарыкыз» (ГАТОБ им. Абая, Сарыкыз – Жанель Тукеева, Тлеп – Фархад Буриев)

Национальный соцреалистический балет («Каракоз» Г. Жубановой) на данный момент масштабного продолжения не получил. Отчасти балетный стиль Г. Жубановой продолжает работа А. Бестыбаева «Байтерек», посвящённая реалиям современного Казахстана.



Иллюстрация 4. А. Бестыбаев, балет «Байтерек», сцены из балета

Музыкальный материал балета составили уже звучавшие ранее оркестровые произведения композитора на темы песен и *кюев* устно-профессиональной традиции («Аксиса» Жаяу Мусы, «Сары жайлау» Таттимбета) и новые номера (цитаты «Корлан» Естая, «Коныр» Абикиена Хасенова; авторские темы). Народному мелосу противопоставлены урбанистические ритмы: по сюжету главный герой «возвращается к корням» спустя двадцать лет разлуки с родной землёй. Самобытный стиль автора, соединяющего простоту традиционных мелодий и ритмов с богатой оркестровкой и симфоническим развитием, определяет оригинальность музыкальных номеров. Постановка⁶ и сценография были решены в

⁶ Хореограф – главный балетмейстер Театра оперы и балета Санкт-Петербургской консерватории имени Римского-Корсакова Давид Авдыш, обладатель премии Президента России 2008 года. Художник-постановщик –

стиле конструктивизма 1920-х годов (*Иллюстрация 4*). Вопреки устремлениям авторов создать реалистичные картины современной жизни, спектакль получился несколько наивным, что обусловлено недостатками либретто.

Особым жанром музыкального театра стали *хореографические композиции для танцевальных ансамблей*. Порождённые советской эпохой ансамбли народного танца уже в 1980-е годы «перерастают» жанровые рамки. Действующие в Казахстане Ансамбль классического танца Б. Аюханова (с 2003 года Государственный Академический театр танца Республики Казахстан), многочисленные ансамбли танца (самые яркие – «Салтанат», «Гульдер», «Самрук») ставят не только концертные программы, но и балетные спектакли. Для различных танцевальных коллективов композиторы создают сюжетные и бессюжетные танцевальные композиции, в силу предназначения жанра, зачастую опирающиеся на синтез академического и массового искусства.

Для исполнения в концертных программах предназначены хореографические композиции С. Еркимбекова (Музыкально-сценические композиции, посвященные 150-летию Абая, 1995, 1500-летию Туркестана, 2002; «Салтанат», 2001, «Нэзік», 2003, «Дружба» и «Соцветие мира», 2004), Е. Хусаинова «Жастар биі» («Молодёжный танец», 1998), «Жезтырнак» (демоническое существо – старуха с железными ногтями, 2002) и «Томирис» (2007).

Новый для казахстанской сцены тип музыкально-хореографической композиции представляет балет «Степная легенда» (2015), поставленный в ГАТОБ им. Абая на либретто режиссёра Гульжан Туткибаевой (р. 1964). Его музыкальную часть составили образцы симфонической и театральной музыки казахских композиторов Г. Жубановой, Т. Кажгалиева, Н. Тлендиева, М. Сагатова, М. Мангитаева, А. Серкебаева, А. Бестыбаева, тщательно подобранные дирижёром-постановщиком Е. Ахмедьяровым [12]. Такой подход к музыкальной составляющей спектакля создатели в личной беседе объяснили, с одной стороны, сжатыми сроками выполнения заказа театра, с другой – объективными драматургическими недостатками уже написанных, но ещё не поставленных казахстанских балетов.

В настоящее время состояние сферы музыкального театра благодаря увеличению финансирования значительно улучшилось по сравнению с периодом 1992–2000 годов. Однако влияние кризиса, прежде всего, кризиса духовности не исчерпано. Премьер национальных спектаклей пока ещё очень мало, а поставленные на

заслуженный художник России, лауреат Государственной премии Казахстана Вячеслав Окунев (Санкт-Петербург)

сценах казахстанских театров оперы, балеты и мюзиклы не удерживаются в репертуарах надолго. Отсутствие постановок современных (второй половины XX – начала XXI веков) западных опер и балетов обуславливает недостаточное знание казахстанскими артистами и композиторами мировых тенденций в этой сфере. Музыкальный театр Казахстана ещё не вернулся на уровень начала 1980-х, и возвращение это потребует времени.

Литература:

1. Конен В.Д. Пути американской музыки. 2-е дополненное изд. – е изд. – Москва: Музыка, 1965. – 526 с.
2. Кондаурова Е.Г. Инновация в казахстанском балете 60-80 годов XX века // В кн.: Музыка Центральной Азии: традиции и современность: Сб. статей / Ред.-сост. Г.К. Абулгазина. – Москва: ПРЕСТ, 2003. – С. 96.
3. Жубанова Г. А. Размышления об опере // В кн.: Мир мой - Музыка / ред. Жубанова Г. – Алматы. 1998. – С. 40-42.
4. Котлова Г.К. Кюй в системе жанров композиторского творчества Казахстана. – Алматы: Альянс-2, 2004. – 244 с.
5. Садыкова А. Балетный спектакль «Фрески» и его роль в судьбах национальной хореографии Казахстана // Простор – Дек 2010. 10. – С. 163-170.
6. Кузембаева С.А. Воспеть прекрасное. – Алма-Ата: Онер, 1982. – 104 с.
7. Федянина Л.Д. Классика казахстанского балета // В кн.: Современное искусство Казахстана: проблемы и поиски. – Алматы: Фонд Сорос Казахстан, 2002.
8. Жубанова Г. –Премьера балета «Каракоз». Т. II. // В кн.: Мир мой, Музыка / ред. Жубанова Г. – Алматы. 1998. – С. 48-53.
9. Жумасейтова Г.Т. Основные тенденции в развитии балета ГАТОБа им. Абая на пороге XXI века // Вестник КазНУ. Серия философии, культурологии и политологии 2010. – № 2.
10. Секербаева Ж. Поэма Забытого возвращается // Газета Инфо-Цес. 2007. URL: <http://www.info-tses.kz/red/article.php?article=15558> (дата обращения: 2.11.2014).
11. Асонова А. Современная театральная жизнь: Театральная мозаика // Континент. Журнал из Казахстана. – 2008. – №1(210). URL: <http://www.continent.kz/2008/01/7.htm> (дата обращения: 2.11.2014).
12. Недлина В.Е. Легенда о великом ханстве и большой любви / Новая музыкальная газета 20.06.2015 [эл. ресурс] URL: <http://musicnews.kz/legenda-o-velikom-xanstve-i-bolshoj-lyubvi/> (дата посл. обращения - 5.12.2016).