

Касымова Д.
**Соловей
в переломный период**

В статье рассматриваются проблемы взаимоотношений представителей формирующей казахской советской культурной элиты и сталинского режима через анализ некоторых аспектов творческого пути в 1930-е годы выдающейся оперной дивы Куляш Байсейитовой. К середине 1930-х гг. она осознанно принимала участие в процессах создания новой казахской культуры и формирования новой казашки. Её Я было осмысленным и в политическом плане. Поскольку её идентичность находилась в фокусе публичного созерцания, ей надо было неустанно работать над собой, чтобы соответствовать ожиданиям режима и зрителей. Как сумела оперная дива пройти между молотом и наковальней и стать моделью новой казашки и персонификацией всех своих современниц в сталинское время?

Ключевые слова: Куляш Байсейитова, опера, сталинизм, новая казашка.

Kasymova D.
**Nightingale
in Stalinist times**

The article elucidates the problems of relations between representatives of the emerging Kazakh cultural soviet elite and the Stalinist regime through analysis of some aspects of the artistic path in 1930s of the prominent opera diva- Kulyash Baiseitova. By mid 1930s she consciously participated in the processes of new Kazakh culture creation and formation of a new woman. Her Ego was developed politically as well. Her identity was in the permanent focus of authorities and public, she had to work tirelessly to meet the expectations. How could she on the razor edge and become a model of a new Kazakh woman and personify all her female contemporaries?

Key words: Kulyash Baiseitova, opera, Stalinism, new Kazakh woman.

Касымова Д.
**Қилы замандағы
бұлбұл**

Мақалада 1930 жылдардағы сталиндік тәртіп және қазақ кеңестік мәдени элита өкілдерінің қарым-қатынастарының түрлі қырлары ең танымал опера жұлдызы Күләш Байсейитованың бейнесі арқылы талданады. Ол 1930 жылдары жаңа қазақ мәдениетін және қазақ қыздарының бейнесін қалыптастыруға қосқан үлесінің себептері қарастырылған. Оның МЕН түсінігі саяси тұрғыда да өз тарапынан мойындалған. Оның сол кезеңдегі тәртіп және көрерменнің көңілінен шығу мақсатын көздеген ісінде, өзіне деген қойған талаптармен қатар жүрді. Сол заманның бейнесінің жарық жұлдызы ретінде, балта мен орақ билеген тәртіптің арасынан сытылып шығып, тұлға ретінде жаңа қазақ қызының бейнесін сомдады.

Түйін сөздер: Күләш Байсейитова, опера, сталинизм, жаңа қазақ қызы.

СОЛОВЕЙ В ПЕРЕЛОМНЫЙ ПЕРИОД

Период 1920-1930-х гг. представляет собой особый этап в истории советского государства, когда утверждается система тотального контроля над всеми областями социальной жизни и режим личной власти И.В. Сталина. В этот период советская власть формулирует/постулирует и планомерно проводит в жизнь политику в отношении женщин. Особый интерес представляют отношения между режимом и деятелями культуры, которые подписывают с режимом своеобразный контракт, выполнение которого является обязательным только для одной стороны – индивида, но не режима. Но были и счастливые исключения.

Певица Куляш (Гульбахрам) Байсеитова (1912-1957) (в девичестве Беисова) в истории культуры казахского народа больше чем просто певица (оперная певица, лирико-колоратурное сопрано). Она знаменовала органичный синтез достижений европейского искусства и казахской традиционной музыки. Куляш Байсеитова принимала активное участие в советском мифотворчестве, но её позитивная роль состоит в том, что она переработала и создала уникальные модели женщин и благодаря своему таланту сделала казахскую музыку доступной, привлекая интерес как слушателей, так и руководства страны. Вот лишь несколько мнений о роли Куляш в казахской советской культуре: «К.Байсеитова внесла свой вклад в осуществление культурной революции в советском Казахстане – она стала классической оперной певицей, тогда как начинала свою певческую карьеру как исполнительница казахских народных песен» [1], [2].

Куляш родилась в бедной казахской семье и провела детство с родителями в крайней нужде – отец был сапожником, но обладал уникальными музыкальными способностями, которые передал Куляш. Мать была прачкой и обстирывала аульчан. Революция и последовавший хаос поставили семью в бедственное положение, родители стали жить порознь. Из-за бедности мать не могла содержать Куляш, и в возрасте восьми лет девочку отдали в детдом [3]. Детская морально-психологическая травма оставила глубокий след в личности Куляш, поскольку она, уже как мать дочерей, опекала их, пока не оставила этот мир. Личностное становление Куляш проходило без родителей

в интернате, но она сохранила теплые воспоминания о матери и жила с ней в большой любви, когда они воссоединились. Для Куляш семьей на долгое время стали дети в интернате, учителя и воспитатели, а внешнее руководство страны – отцом и матерью. В голодные 1920-е годы она прошла через советские практики социализации и индоктринации – опытно-показательная школа (до 1925 г. она жила в детдоме, и с 1925 по 1927 гг. училась в школе-коммуне), учеба (не закончила) в педагогическом техникуме (поступила в 1927 г.), музыкальная самодеятельность, членство в комсомоле, активная общественная деятельность. Она твердо усвоила уроки жизни в школе-интернате (главное – выжить), и это помогло ей построить правильную советскую карьеру, и воспринимать внешние директивы и императивы как должное. Воссоединение с семьей было большой радостью для Куляш, она оберегала своих родных, даже чрезмерно. Особенности системы воспитания и образования в интернате, строгая дисциплина сформировали у Куляш отношение к работе не только как к средству выживания, но и необходимости быть полезной обществу, отвечать за свои поступки перед руководителями. Советская власть дала ей все, о чем могла мечтать казахская девушка – образование, воспитание, карьеру, высокий социальный статус, уважение и любовь народа, славу и материальное благополучие. Куляш Байсеитова дважды была лауреатом Сталинской премии второй степени (1948, 1949 гг.) и стала самой молодой обладательницей звания Народный артист СССР (в возрасте 24 лет, в 1936 г.). С 1938 г. Куляш несколько раз избиралась депутатом Верховного Совета Казахской ССР, горсовета г. Алма-Ата. Приход Куляш в культуру Казахстана был частью процесса осуществления культурной революции и создания новой казахской советской женщины. Куляш Байсеитова не оставила мемуаров, в распоряжении исследователей её дневниковые разрозненные записи [4], мемуары мужа Канабека Байсеитова [5], её речи и выступления, опубликованные в печати, воспоминания современников.

Теория быть женщиной от Куляш. Когда ей было 18 лет, Куляш встретила человека (Канабека Байсеитова), который не только стал спутником по жизни, но и помог ей в начале творческого пути – ввел в мир профессионального театра, познакомил с влиятельными в то время людьми, которые разглядели в ней большой талант и стали доверять исполнению сложных партий, всячески помогали ей и подбадривали.

По версии мужа Куляш, она получила благословение на артистическую деятельность от своего старшего брата, с которым Канабек поддерживал дружеские отношения. В своей книге Канабек Байсеитов с благодарностью вспоминает годы совместной жизни с Куляш: «Мы с Куляш прожили двадцать пять лет. Жизнь наша была наполнена большими событиями. Я вспоминаю о своей подруге с глубоким уважением и благодарностью. С нею связано все лучшее, что встречалось на моем пути, радости и счастье нашей семьи, история становления и развития казахского искусства. Поэтому она дорога не только мне, но и своему народу, который очень любит её и чтит». «Все замечательные качества её характера заложены были в ней с рождения, с самого детства» [5, с. 88].

Артистическая деятельность Куляш началась в 1930 г., когда она поступила в труппу казахского драматического театра. Как профессиональная певица Куляш сформировалась в процессе учебы в студии при музыкальном театре (был позднее переименован в театр оперы и балета). Программа обучения включала теорию музыки, сольфеджио, мастерство актера, историю музыки и постановку голоса [6]. Куляш была успешно кооптирована в новое искусство в стадии зарождения (опера и драма) и в последующем развивала его уже как представитель казахской советской оперы и новатор. Сведения о том, как Куляш начала свою артистическую карьеру, разнятся. По версии Нагулиной Н., она получила разрешение от отца, но родители в то время были в разводе [6, с. 4]. Муж Куляш, Канабек Байсеитов (согласно маскулинной позиции) приписывает себе «открытие» Куляш для сцены: «Когда я работал в молодежном рабочем театре, привлекал иногда Куляш к исполнению некоторых второстепенных ролей» [5, с. 80-86]. Он признает, что вначале не придавал значение её страстному желанию быть на сцене: «Живя у неё под боком, даже не предполагал, что девушка желает стать актрисой и посвятить себя этой профессии» [5, с. 82]. Куляш понравилась Канабеку своей добротой, нежностью, чуткостью, который к моменту их встречи уже имел богатый опыт общения с женщинами и был разведен: «С людьми была проста и скромна, ко всем относилась добожелательно, с пониманием, имела очень ласковый и мягкий характер. Меня уважала, как старшего брата, была младше на семь лет. От природы жизнерадостная и веселая, она умела радоваться всякой мелочи. Обрадовать её не представляло никакой труднос-

ти. Если же обижалась, то обида у неё проходила очень быстро. Она никогда не хранила в душе зла на кого-нибудь. Каким самобытным, светлым и ярким являлся её талант, таким светлым и удивительно добрым был и её характер» [5, с. 81]. Роль мужа, Канабека, в развитии артистической карьеры Куляш была, несомненно, большой, он ценил её талант, понимал особенности сценической деятельности, помогал в работе над образом, и поскольку сам работал в театре, то знал особенности околотеатральных процессов и закулисных игр [5, с. 80]. В своих воспоминаниях он пишет: «Когда казахи мечтают о детях, в первую очередь, думают о том, чтобы продолжалась их фамилия. Я был единственным в семье ребенком, поэтому родители все мечты свои и надежды связывали со мной. Конечно, по мере своих сил и возможностей, я пытался оправдать их надежды, но больше, по-моему, это удалось сделать их невестке. Благодаря таланту и искусству Куляш фамилия Байсеитовых стала известна не только в Казахстане, но и во всем Советском Союзе, а также во многих странах мира. Яркое, самобытное дарование Куляш прослывило не только нашу фамилию, но и весь казахский народ, его национальное искусство» [5, с. 80].

Советская система дисциплинирующих практик (интернат и образовательные учреждения) и врожденное чувство такта, усиленные на примере матери еще в процессе совместной жизни с родителями представления о роли девочки и женщины, выработали у Куляш стереотипы поведения – признание и поддержание авторитета мужчины, соблюдение порядка и дисциплины, следование иерархически выстроенным отношениям, понятие о долге перед обществом. Муж описывает Куляш как примерную мать (у них было три дочери, младшая трагически погибла в раннем возрасте) и жену, которая совмещала эти роли, хотя приходилось жертвовать многим: «В семье Куляш тоже вела себя очень скромно. Даже имея уже звание народной артистки СССР и завоевав большую популярность в народе, ведя большую общественную работу, она сама стирала и мыла полы, оставаясь в доме матерью и хозяйкой» [5, с. 88-89]. Он передает слова Куляш о необходимости оставаться хозяйкой в доме, называя это *её теорией*: «...семья никогда женщине не в тягость. А дети только украшают её. Иначе зачем она – женщина? Голос же чище становится...» [5, с. 95]. «Куляш, став депутатом Верховного Совета Казахской ССР, получив звание народной артистки СССР, дважды удостоившись звания лауреата Государственной пре-

мии СССР, будучи членом Государственного комитета по выдаче этих премий по-прежнему оставалась удивительно скромным и простым человеком. Она всегда подчеркивала, что это не только её заслуги, но и мои, что она делит их со мною наравне: и радости свои, и горести, и удачи. Не скрою, чем выше была её слава, тем больше находилось людей, которые старались принизить меня, выразить свою жалость, подчеркнув превосходство моей жены» [5, с. 95]. Несмотря на уязвленность, но Канабек вынужден признать: «...Но дарование Куляш являлось особенным, ни на чье не похожим. Говоря о ней, не хочется выделять и себя, говоря же о ней, нежелательно принижать её достоинства» [5, с. 80].

Куляш по волнам новой казахской музыки. Европейские культурные модели пришли в казахскую степь для большинства казахского населения только со становлением советской власти – образование, музыка, визуальные средства культуры. Поэтому участники проведения культурной революции в советском Казахстане были и теми, кто формировал каноны и каналы внедрения иных цивилизационных форматов в казахскую ментальную карту и нормативно-ценностные параметры. Одним росчерком пера руководителей советского Казахстана была создана новая казахская культура – музыка, опера, танцы, балет, театр и кино. Артисты становятся не просто профессионалами, но и со-творцами нового образа жизни. Музыка всегда занимала одно из самых высоких положений в иерархии ценностей казахов, поэтому акыны и композиторы-певцы пользовались особым уважением и приобретали символическое значение уже при жизни. Оперное искусство в Казахстане обязано своим появлением не только директивам партии и правительства и титаническим усилиям тогдашнего наркома Просвещения Темирбека Жургенева. Приведем цитату из выступлений Т. Жургенева о значении, которое придавалось развитию театрального искусства в Казахстане: «За годы существования этого театра успел вырасти крепкий талантливый коллектив – первые кадры профессиональных казахских актеров и актрис. Последнее особенно знаменательно для нас. Ибо только с приходом Великого Октября казахской женщине открылся доступ к искусству. Имя заслуженной артистки Куляш Байсеитовой известно в отдаленнейших уголках Казахской Республики. Исполняемые ею песенки и арии, в основе своей имеющие народную мелодику, знакомы жителям не только Алма-Аты. Их знают на Балхашстрое,

и в Джанаркинских степях, и в Мангистауских песках. Куляш Байсеитова – одно из самых дарований в коллективе казахского театра. Её исполнение искреннее, трогательное и лиричное, глубоко волнует слушателя. В старых казахских песнях Куляш передает правдивую повесть о печальном прошлом казахской женщины, раскрывает её духовный мир. В новых песнях о сегодняшнем Казахстане Куляш находит яркие, жизнеутверждающие краски» [8]. Так Куляш подписала «контракт» с режимом, а впоследствии и лично с товарищем И. Сталиным, и стала исполнять особую роль на культурном фронте. Творческая биография Куляш представляет собой яркий пример слияния двух культурных миров – казахского, от которого она переняла не только манеру исполнения, но и глубокое проникновение в мир звука для более точной передачи философского толкования песни и её музыкального оформления, и русского. Необходимо признать, каких невероятных трудов стоило Куляш овладеть искусством оперного пения, поставить голос, вникать в суть замысла композитора, проникнуть в глубину образа и спеть на европейском уровне. Обучение оперному искусству требует долгих лет обучения и практики, тогда как у Куляш было всего два года. Золушка в мгновение ока становится оперной дивой, и благодаря признанию её таланта руководителями советского государства поднимается до уровня человека, способного принимать судьбоносные решения в масштабах огромной советской империи. Как происходило это поистине сказочное превращение из Золушки в королеву казахской советской оперной сцены? Во многом, конечно же, это результат непрерывной работы над собой. Канабек Байсеитов вспоминал: «Может, окажусь не прав, позволив себе такое сравнение, но она доказала, что её удивительная выносливость не уступает выносливости степного верблюда, являющегося у казахов символом терпения. В сутки она занималась и пела не менее десяти часов. Я удивляюсь, как она не сорвала свой голос. У неё хватило и терпения, и выносливости, и характера» [5, с. 101]. Неустанными репетициями под руководством опытных педагогов по вокалу Куляш развила свой голос до лирического колоратурного сопрано [5, с. 101]. Она приобщилась в оперном искусстве к музыкальной традиции русской оперной школы благодаря педагогическому мастерству своих учителей, которые получили классическое оперное образование в Италии [6, с. 25]. «...вооруженная техникой вокала европейской школы

пения Куляш Байсеитова «открытым» звуком подняла песенное искусство народа на более высокую ступень. Перекинув мост от прошлого к настоящему, она сохранила в нем национальный колорит, отличный от песенного исполнительства других наций» [6, с. 29]. В чем была сила её героинь – это должна была показать хрупкая с виду Куляш, призванная сломать традиционные представления о роли женщины в искусстве – сама трактовала образы своих героинь, создавала новые каноны – как должна переживать и любить/страдать/ненавидеть казашка. Её героини жили в переломное время, которое требовало от них решительности, они порывали с прошлым и не жалели об этом, открывали пути тысячам женщин к новой жизни, выбирали жизненную стезю, спутников по сердцу, устанавливали новые идеалы и ценностные мотивации. Героини, которых на оперной и драматической сцене воплотила Куляш, были сильными женщинами, именно в таких нуждалось измученное казахское общество. Они боролись за свое счастье, любили, и даже, когда не могли отстоять свою любовь, не теряли достоинства. В конце 1920-х – начале 1930-х гг., когда зарождался казахский советский театр и женщины вышли на театральные подмостки, они не всегда встречали одобрение со стороны общества. Об этом писала Куляш в одной из своих публикаций в «Казахстанской правде» в 1934 г.: «В совхозе «Чаганабо» и в ряде колхозов Зайсанского района, где мне приходилось выступать по поручению театра, я встречала работниц и колхозниц, которые открыто бранили меня за «потерю стыда» и «безнравственное» поведение, выразившееся в исполнении эстрадных номеров совместно с «чужими мужчинами», артистами нашего театра» [6, с. 14].

Она работала во многих музыкальных жанрах – казахская песня, опера, русские романсы. Оперная певица использовала потенциал своих вокальных данных (тембровая окраска, сила голоса, выразительность интонирования, нюансировка звука, музыкальный материал, текст, музыкальное сопровождение) и возможности сценического и драматического оформления сцены для того, чтобы донести не только смысл оперного произведения, но и через предоставленные технические возможности – до дальних уголков страны голос режима [9]. К. Байсеитова была соучастником всех музыкальных новшеств и благодаря её исполнению они стали составной частью современной сокровищницы казахской музыки, но и творили новую идентичность в музыкальном переломе

нии. Теперь только так можно и нужно было слышать мир и передавать свои чувства, олько так может петь влюбленная и страдающая душа казашки. Куляш создавала мир эмоций, жестов, мимики казахской девушки или женщины, и эти музыкально-визуальные репрезентации становились уже частью не только искусства и манифестации идеологии режима, но и входили в арсенал реальных женщин, которые должны были ими овладеть и стремиться к новым высотам. Это была своего рода и культуртрегерская миссия – изменить ментальные схемы казахов, в том числе и женщин, указать им путь освоения культурного пространства. Развитие новых видов искусства – театра, оперы, балета и танца рассматривалось как часть революционной борьбы по переустройству быта и сознания казахов, а культурная революция действительно рассматривалась как война: «...Участницы слета станут пропагандистами театрального Октября в самых глухих уголках Казахстана, и не одной сотне аульных певиц, рассказчиц и танцовщиц укажут путь борьбы и побед на фронте казахского социалистического искусства» [10].

В воспоминаниях Шары Жиенкуловой есть описание того, как они приступили к созданию казахской оперы и балета. На встрече артистами драмтетра и ведущими писателями Нарком Просвещения Казахской АССР Темирбек Жургенев поставил задачу в кратчайшие сроки создать музыкальный театр, казахскую оперу и балет. Но казахские артисты были ошеломлены, у них был природный самобытный талант, но они не знали нотной грамоты и пели, как слышали музыку [11]. После встречи с Жургеновым Куляш спросила Курманбека Жандарбекова: «Кұрмаш, опера деген не? Әнді гармоньмен айтамыз ба әлде скрипкамен айтамыз ба?», – деп сұрады.

Кұрманбектің түріне қарап жауап қатпай ма деп қауіп ойлап ем, жоқ, ірі тұлғасын бұра бізге қарсы тұра қалды:

– Опера деген ешбір қара сөз жоқ басына аяғыны дейін әнмен айтылатын спектакль. Жүз шақты музыкант ойнаушылар қосылып әндерін арияларын жетелеп әншіге сүйемел жасайды. Оны «оркестр дейді».

– Ойбай-ау, сонша шуылдақтан басың айнамай ма?! – Күляш аңырып тұрып қалды.» [11, с. 39].

Нарком просвещения Т. Жургенев выделил Куляш как одну из самых ярких звезд казахского музыкального мира того времени, и подчеркнул, какая на неё возложена миссия – быть зеркалом

преображения и возрождения казахской женщины и подавать это надо было, используя все возможные драматические способы – артистизм и, прежде всего, владение голосом. По возвращению в Казахстан после Декады 1936 года Куляш Байсеитова приняла участие вместе с коллективом театра в гастрольной/отчетной поездке по республике и выступала на страницах центральной республиканской печати с выражениями благодарности руководителям страны и делилась уже партийными планами в своей творческой работе: «На встрече с московскими работниками искусств в Кремле я сидела рядом с любимым вождем народов товарищем Сталиным. Не достает слов выразить те чувства, которые меня охватили в тот момент. Я с небывалой силой почувствовала все значение нашей работы, сколь бы скромна она ни была, является частью огромной работы по культурному переустройству одной шестой части земного шара. Сейчас я преисполнена одним желанием – всей своей будущей жизнью оправдать доверие, которое оказали мне руководители нашей страны, наградив меня орденом Трудового Красного Знамени. Я хочу в своих будущих ролях создать образы казахских женщин, которые активно строят вместе с трудящимися всего Союза счастливую и радостную жизнь» [12].

Апофеозом артистической карьеры К. Байсеитовой было участие в составе группы казахских творческих деятелей в Декаде казахского искусства в Москве в 1936 г., где она впервые исполнила народные песни и кюи в обработке Е. Брусиловского в опере «Кыз Жибек» [13]. Куляш стала политическим символом обновленного казахского искусства после признания её уникальности Сталиным И. Перед казахской делегацией ставилась задача впечатлить именно И. Сталина, продолжателя великих преобразований, начатых В. Лениным. «Вот чем заняты умы и чувства певцов возрожденного партией Ленина-Сталина народа. Вот почему мы вправе заявить, что казахские песни, которые зазвучат завтра с трибуны Большого театра, будут песнями о великом создателе социалистической национальной культуры» [5, с. 83]. По словам Т. Жургенова, выступления казахских артистов вызвали бурные овации и произвели неизгладимое впечатление на придиричивую и искусственную московскую публику. Но, самое главное, дошли до Сталина: «Полный и огромный успех! Весь зал стоя аплодировал казахскому искусству. Со всех сторон неслись возгласы: «Да здравствует искусство, национальное по-казахски и

социалистическое по содержанию!», «Жасасын Сталин!» [13].

Куляш была полностью интегрирована в советскую систему – как воспитанница и медиатор между властью и народом и ангажирована как член партии и народный избранник (депутат) в государственные структуры. Она была не только свидетелем исторической драмы, но и участницей, как представитель творческой интеллигенции и жертва. Советская власть дала ей практически все – возможность реализовать свои таланты, славу, почести, материальное благосостояние, власть – как политический деятель. Жизненный

путь Куляш Байсеитовой подходил под мифологическую схему конструирования новой казашки – тяжелое детство и звезда советской оперной сцены и укладывались в рамки официальной траектории социальной мобильности: кто был никем, тот станет всем. Что спасло Куляш от катка репрессий? Возможно, благодаря тому, что она и её муж держались подальше от политики, но и тому, что она обладала удивительным чарующим голосом. Она была «замечена, кем нужно», как говорил Г. Серебряковой М. Горький по поводу перспектив её певческой карьеры: «Услышит и сам Сталин, а тогда вы будете спасены» [14].

Литература

- 1 Жубанова Г.А. Казахский соловей // Наши сестры. – Алма-Ата, 1961. – 289 с.
- 2 Хамиди Л. Гордость казахской оперы // Казахстанская правда, 12 сентября 1982 г. – № 28.
- 3 По воспоминаниям Куляш (в пересказе дочери Карлыгаш Байсеитовой), это были самые трудные годы – голодно, одиноко, и надо за себя постоять // Интервью с К. Байсеитовой, 20 декабря 2015 г., г. Алматы.
- 4 Центральный государственный архив РК в г. Алматы. Личный фонд Куляш Байсеитовой. Фонд 1630.
- 5 Байсеитов К. На всю жизнь. – Алма-Ата: Жазушы, 1983.
- 6 Нагулина Н. Наша Куляш. Монографический очерк. – Алма-Ата: Жазушы, 1974. – С. 25.
- 7 ЦГА РК, Фонд 1630. Л. 10.
- 8 Жургенев Т. Возрожденная юность. Вечерняя Москва. 1936. 16 мая. // Жургенев Темірбек. Тандамалы. Избранное. – Алматы: «Арыс» баспасы, 2001. – С. 83.
- 9 Бейсова Куляш, артистка Казгосмузтеатра. Женщина-казачка тянется к искусству // Казахстанская правда, 12 июня 1934 г.
- 10 Жиенқұлова Ш. Өмірім менің – өнерім. – Алматы: Жазушы, 1983. – С. 37-39.
- 11 Байсеитова К. Создам образ новой женщины // Казахстанская правда, 1935, 5 июня. – №128.
- 12 Из рукописи режиссера А. Троицкого «Наследие Куляш Байсеитовой» // Ее имя – Куляш // Страна и Мир, от 7.11.2009.
- 13 Roulant M. A Nation on Stage: Music in 1936 Festival of Kazak Arts' in Neil Edmund's The Baton and the Sickle: Soviet Music and Society under Lenin and Stalin. London: RotledgeCurzon, 2004:181-208; Мосиенко Д. Навстречу юбилею: декада казахского искусства 1936 года// <http://sozvuchie.by/news/2015-09-14-3>
- 14 Серебрякова Г. «Дело №...». Летопись горького времени: повести, рассказы, статьи, очерки и стихи. – Алма-Ата: Жазушы, 1989. – С. 6-64. // <http://www.sakharov-center.ru/asfcd/auth/?=page&num=12999>

References

- 1 Zhubanova G.A. Kazahskij solovej // Nashi sestry. – Alma-Ata, 1961. – 289 s.
- 2 Hamidi L. Gordost' kazahskoj opery // Kazahstanskaja pravda, 12 sentjabrja 1982 g. – № 28.
- 3 Po vospominanijam Kuljash (v pereskaze docheri Karlygash Bajseitovoj), jeto byli samye trudnye gody – golodno, odinoko, i nado za sebja postojat' // Interv'ju s K. Bajseitovoj, 20 dekabrja 2015 g., g. Almaty.
- 4 Central'nyj gosudarstvennyj arhiv RK v g. Almaty. Lichnyj fond Kuljash Bajseitovoj. Fond 1630.
- 5 Bajseitov K. Na vsju zhizn'. – Alma-Ata: Zhazushy, 1983.
- 6 Nagulina N. Nasha Kuljash. Monograficheskij ocherk. – Alma-Ata: Zhazushy, 1974. – S. 25.
- 7 CGA RK, Fond 1630. L. 10.
- 8 Zhurgenev T. Vozrozhdenaja junost'. Vechernjaja Moskva. 1936. 16 maja. // Zhyrgenov Temirbek. Tandamaly. Izbrannoe. – Almaty: «Arys» baspasy, 2001. – S. 83.
- 9 Bejsova Kuljash, artistka Kazgosmuzteatra. Zhenshhina-kazachka tjanetsja k iskusstvu // Kazahstanskaja pravda, 12 ijunja 1934 g.
- 10 Zhienkūlova Sh. Өmirim meniң – өnerim. – Almaty: Zhazushy, 1983. – S. 37-39.
- 11 Bajseitova K. Sozdam obraz novoj zhenshhiny // Kazahstanskaja pravda, 1935, 5 ijunja. – №128.
- 12 Iz rukopisi rehissera A. Troickogo «Nasledie Kuljash Bajseitovoj» // Ее imja – Kuljash // Strana i Mir, ot 7.11.2009.
- 13 Roulant M. A Nation on Stage: Music in 1936 Festival of Kazak Arts' in Neil Edmund's The Baton and the Sickle: Soviet Music and Society under Lenin and Stalin. London: RotledgeCurzon, 2004:181-208; Mosienko D. Navstrechu jubileju: dekada kazahskogo iskusstva 1936 goda// <http://sozvuchie.by/news/2015-09-14-3>
- 14 Serebrjakova G. «Delo №...». Letopis' gor'kogo vremeni: povesti, rasskazy, stat'i, ocherki i stihy. – Alma-Ata: Zhazushy, 1989. – S. 6-64. // <http://www.sakharov-center.ru/asfcd/auth/?=page&num=12999>