

воспитания современной молодежи не в меньшей степени, чем телевидение и радио, Интернет и другие средства массовой информации. Только вскрытый порок, талантливо воплощенный на сцене, в кино, на телевидении, на страницах газет и журналов, может помочь нам и нашему обществу создать нетерпимое отношение к проблеме коррупции в России.

Литература:

1. Джейкобс Л. Небесные создания. Как смотреть балет. М.: АСТ, 2019. 304 с.
2. Зарипов Р.С., Валяева Е.Р. Драматургия и композиция танца : учебно-справочное пособие. СПб. : Лань : ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2015. 768 с.
3. Максимов В.К. Понятие коррупции в международном и российском праве // Право и безопасность. 2002. № 2-3 (3-4).
4. Уланова Т. Великая ода мафии. 50 фактов о фильме «Крестный отец». Режим доступа: https://aif.ru/culture/movie/velikaya_oda_mafii_50_faktov_o_filme_krestnyy_otec (дата обращения : 22.11.2023).
5. Уральская В.И. Выразительные средства современного хореографического искусства // Вопросы воспитания балетмейстеров в театральном вузе : сборник научных трудов. Москва : ГИТИС, 1980.
6. Федеральный закон №273-ФЗ от 25.12.2008 "О противодействии коррупции". Режим доступа : https://digital.gov.ru/ru/documents/3419/?utm_referrer=https%3a%2f%2fwww.google.com%2f (дата обращения : 12.08.2023).
7. Федь Н.М. Жанры в меняющемся мире. Москва : Сов. Россия, 1989. 544с.
8. Grey A. The Mission of Art. London : SHAMBHALA, 2001. 272 p.

References:

1. Dzhejkobs L. Nebesnye sozdanija. Kak smotret' balet. M.: AST, 2019. 304 s.
2. Zaripov R.S., Valjaeva E.R. Dramaturgija i kompozicija tanca : uchebno-spravochnoe posobie. SPb. : Lan' : PLANETA MUZYKI, 2015. 768 s.
3. Maksimov V.K. Ponjatie korrupcii v mezhdunarodnom i rossijskom prave // Pravo i bezopasnost'. 2002. № 2-3 (3-4).
4. Ulanova T. Velikaja oda mafii. 50 faktov o fil'me «Krestnyj otec». Rezhim dostupa:https://aif.ru/culture/movie/velikaya_oda_mafii_50_faktov_o_filme_krestnyy_otec (data obrashhenija : 22.11.2023).
5. Ural'skaja V.I. Vyrazitel'nye sredstva sovremennogo horeograficheskogo iskusstva // Voprosy vospitanija baletmejstеров v teatral'nom vuze : sbornik nauchnyh trudov. Moskva : GITIS, 1980.
6. Federal'nyj zakon №273-FZ ot 25.12.2008 "O protivodejstvii korrupcii". Rezhim dostupa : https://digital.gov.ru/ru/documents/3419/?utm_referrer=https%3a%2f%2fwww.google.com%2f (data obrashhenija : 12.08.2023).
7. Fed' N.M. Zhanry v menjajushhemsja mire. Moskva : Sov. Rossija, 1989. 544s.
8. Grey A. The Mission of Art. London : SHAMBHALA, 2001. 272 p.

УДК 781.7; 792.09

Г.Г. Гилемьянова, Е.Н. Шевченко

**ФУНКЦИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА В ДРАМАТИЧЕСКОМ СПЕКТАКЛЕ
(НА ПРИМЕРЕ ПОСТАНОВОК КАЗАНСКОГО ТАТАРСКОГО
ТЕАТРА ЮНОГО ЗРИТЕЛЯ ИМ. Г.КАРИЕВА)**

Целью настоящей статьи является определение функций музыкально-поэтического фольклора в драматическом спектакле на примере постановок Казанского татарского театра юного зрителя им. Г.Кариева. Цель потребовала решения следующих задач: систематизировать жанры музыкального фольклора, используемые в каждом из анализируемых спектаклей, раскрыть причины обращения к тем или иным их формам – религиозным или светским, традиционным или стилизованным, определить их место и роль в театральном тексте и характер связи с драматургией спектакля. Результаты исследования могут быть использованы при дальнейшем изучении проблемы взаимодействия музыкальной и театральной культуры.

Ключевые слова: татарский музыкальный фольклор, зикр, мунаджат, обрядовая песня, драматический театр, спектакль «Йусуф», режиссёр Ренат Аюпов, татарская сказка «Гульчечек», режиссёр Булат Гатауллин, Казанский татарский театр юного зрителя им. Г.Кариева.

Gulnaz G. Gilem'janova, Elena N. Shevchenko THE FUNCTIONS OF MUSICAL FOLKLORE IN A DRAMATIC PERFORMANCE (ON THE EXAMPLE OF PRODUCTIONS OF THE KAZAN TATAR THEATER OF THE YOUNG SPECTATOR NAMED AFTER G.KARIEV)

The purpose of this article is to determine the functions of musical and poetic folklore in a dramatic performance on the example of productions of the Kazan Tatar Theater of the Young Spectator named after G. Kariev. The goal required solving the following tasks: to systematize the genres of musical folklore used in each of the analyzed produc-

tions, to reveal the reasons for turning to one or another of their forms - religious or secular, traditional or stylized, to determine their place and role in the theatrical text and the nature of the connection with the dramaturgy of the performance. The results of the study can be used in further study of the problem of interaction between musical and theatrical culture.

Key words: Tatar musical folklore, dhikr, munajat, ritual song, drama theater, performance "Yusuf", director Renat Ayupov, Tatar fairy tale "Gulchechek", director Bulat Gataullin, Kazan Tatar Theater of Young Spectator named after G.Kariev.

Введение

В последние годы драматический театр всё чаще становится местом пересечения различных видов искусства, активно используя приёмы кинематографа, мультипликации, живописи, хореографии и музыки [см.6; 10 и др.]. Нередко драматическими театрами Татарстана оказывается востребован и музыкальный фольклор, особенно когда речь идёт о национальной драматургии, эпосе, сказках и других произведениях, представляющих художественную культуру татарского народа. Наиболее активно используются мунаджаты, плачи, обрядовые песни и другие музыкально-поэтические жанры. Достаточно вспомнить легендарный спектакль «Бичура» (1989) Фариды Бикчантаева по пьесе Мансура Гилязова об утрате корней и исчезновении деревни. Важной составляющей его художественного мира являлись духовные мусульманские песнопения – мунаджаты. В настоящей статье мы остановимся на последнем опыте такого рода – двух спектаклях Казанского татарского государственного театра юного зрителя им. Г.Кариева: «Йусуф» (реж. Ренат Аюпов) и «Гульчечек» (реж. Булат Гатауллин), в которых мунаджаты, плачи, колыбельные и свадебные песни стали важной составляющей театрального текста. Проблема функционирования различных жанров татарского музыкального фольклора в контексте художественной реальности драматического спектакля практически не отрелексирована ни музыковедческой, ни театроведческой наукой, что определяет новизну настоящего исследования.

Материалы и методы

Методология исследования включает в себя музыковедческие и театроведческие методы и подходы – историко-культурный, текстологический, сравнительно-сопоставительный, семиотический. При работе над темой материалом нам служила сценическая практика татарстанских театров, а также свидетельства постановщиков и собственный зрительский опыт.

Литературный обзор

При изучении проблемы использования произведений музыкального фольклора в

драматическом спектакле мы опирались на тексты первоисточников – поэму Кул Гали «Сказание о Йусуфе» на татарском и русском языках [4] и сказку «Гульчечек» [2], на научные статьи Бородовской Л.З. и Сайфуллиной Г.Р., посвящённые книжному пению волжских татар и категориям зикра и мунаджата в музыкально-поэтической культуре татар-мусульман и других народов мира [1; 7; 8; 9], на труд Кадырова И.Ш. об обрядовых песнях татар [3], на сочинения Садировой Е.Н. и Салиховой А.Р., посвящённые музыке в татарском театре [6; 10], и на энциклопедические статьи о татарских фольклорных персонажах [5; 11].

Результаты

Спектакль «Йусуф» поставлен в 2022 году по знаменитой поэме выдающегося болгарского поэта Средневековья (XIII век) Кул Гали «Сказание о Йусуфе» («Кыссы-и Йусуф») главным режиссёром театра, заслуженным артистом России, заслуженным деятелем искусств Республики Татарстан Ренатом Аюповым. В основу спектакля легла также 12-я сура Корана, повествующая о жизни пророка Йусуфа. Над спектаклем работала сильная постановочная группа: художник Игорь Капитанов (Москва), художник по костюмам Фагиля Сельская (Москва), художник по свету Евгений Ганзбург (Санкт-Петербург), композитор Йусуф Бикчантаев (Казань) и хореограф Марат Казыйханов (Казань). История прекрасного Йусуфа, проданного братьями в рабство, ставшего наместником фараона в Египте, устоявшего перед греховным соблазном, простившего своих братьев и вновь обретшего отца и родных, представлена в спектакле в театральной форме, соединившей в себе драматическую игру с пластическими и музыкальными средствами выразительности. Бытовой язык взаимодействует с символическим, что придаёт постановке зрелищность и визуальную выразительность. Однако при этом спектакль достаточно иллюстративен и в чём-то напоминает священную историю в кратком, упрощённом изложении для детей. Недостаточность концептуального решения в значительной степени компенсируется музы-

кальной партитурой, над которой работали Йусуф Бикчантаев и Лилия Зайнуллина.

В основе музыкальной составляющей спектакля лежат формы татарской традиционной культуры, связанные с исламским пластом – книжный напев, зикр и мунаджат. Звучание этих песнопений с первых минут погружает зрителя в атмосферу некогда широко распространенного в татарской среде напевного исполнения поэтических книг [см. 1; 7; 8], вводит в состояние особой духовной сосредоточенности. Женский хор, находящийся сбоку от сцены, исполняет их с молитвенной отрешённостью и значительностью, что придаёт происходящему на сцене масштаб и глубину. В состав хора входят актёры театра. Песнопения звучат а капелло, в основном в унисон, лишь иногда переходя в многоголосие.

В «Йусуфе» кариевского ТЮЗа музыкально-поэтические фрагменты звучат в качестве зачина, а затем исполняются в ключевые моменты действия. Спектакль начинается напевом, который в народе так и называют “Йосыф китабы көе” (“Напев книги Йусуфа”). Зритель словно открывает первые страницы поэмы, и в форме напевного чтения начинается эпическое повествование, связанное с одним из самых любимых сюжетов в татарской литературе. Этим же напевом и завершается спектакль, образуя некую драматургическую арку.

Пророческий сон Йусуфа лейтмотивом пронизывает спектакль, реализуясь на сюжетном и риторическом уровне, а в его финале звучит в форме поэтического текста Кул Гали:

Туар кояш, тулган ай һәм унбер йолдыз -
Барсы миңа төшемдә баш иде төп-төз,
Бу төшемне шулай күрдем һичбер шиксез, -
Йә әткәем, шуны миңа юра инде [4, с. 28].

Блеск солнца и луны увидел я во сне,
Одиннадцати звезд свет видел в вышине,
И все они земной поклон отдали мне.
Таков мой сон. Его ты истолкуй теперь
[4, с. 330]. Перевод С.Иванова

Сон Йусуфа – один из самых распространенных в народной среде фрагментов поэмы. Он является узловым драматическим и лирическим центром произведения Кул Гали и спектакля Рената Аюпова.

С татарской духовной культурой связано использование в постановке зикра и мунаджатов. Зикр как поминание,

прославление Аллаха и мунаджат как молитва, мольба к Всевышнему [см. 9], периодически звучат в кульминационных эпизодах спектакля и несут в себе основной посыл поэмы – беззаветную веру и любовь к Богу. Они звучат как из уст самих героев – то прославляющих Аллаха, то обращающихся к нему с мольбой, так и в исполнении хора, принимающего функции комментатора, очевидца происходящих событий, сопереживающего героям поэмы и наставляющего их на верный путь.

Зикр, исполняемый в спектакле, был некогда записан Л.Зайнуллиной в версии одного из хазратов Москвы. При сохранении изначального смысла зикра, в театральной постановке усиливается его музыкально-поэтическая составляющая. Так, в сцене сбора урожая он звучит как гимн Всевышнему, создавая приподнятое настроение и придавая происходящему торжественность.

Иную атмосферу создают мунаджаты. Они звучат в драматические моменты спектакля – когда Йусуф попадает в рабство; когда его отец, сраженный горем, теряет зрение; в сцене голода. Мунаджаты на основе старинных книжных напевов, полные мольбы и смирения, оказывают на зрителей сильное эмоциональное воздействие.

Таким образом, духовные песнопения обеспечивают в спектакле связь мирского и божественного, маркируют основные перипетии и усиливают театральное высказывание музыкально-поэтическими художественными средствами.

В июне 2022 года состоялась премьера «страшной сказки» «Гульчечек» в постановке актёра ТЮЗа им. Г. Кариева Булата Гатауллина. Спектакль вырос из его дипломного спектакля на тему «Специфика работы режиссёра с актёрами в рамках творческих лабораторий на примере татарской народной сказки “Гульчечек”». Сюжет её достаточно традиционен для татарских волшебных сказок. В красавицу Гульчечек влюбился сын старухи-убыри и взял её в жёны. Когда муж отправился в дальнюю дорогу, осталась девушка со злой ведьмой. Затосковала она и стала просить свекровь отпустить её в гости к отцу-матери. Не отпустила её ведьма. Но когда ушла она однажды в лес и забыла запереть дверь, вынула Гульчечек из печи хлеб и поспешила прочь. Разозлилась старуха, обернулась волком и пустилась в погоню за девушкой. Далее следует распространённый сказочный мотив – просьба помощи у сил природы. Гульчечек поочередно

обращается к вязу, серебряному озеру, скворцу, прося спасти её от злой ведьмы. В результате брат Гульчечек, поспешивший к ней на помощь, убивает убыр, и сказка заканчивается традиционной присказкой: «Я у них был – вчера пошёл, сегодня вернулся. Чаю с мёдом напился, пирогов наелся» [2, с. 176].

Образ убыр восходит к общетюркскому «обуғ» от корня «об» - «засасывать», «затягивать». Это кровожадное демоническое существо в мифологии и фольклоре тюркских народов. Убыр вселяется в душу колдуна или какого-то другого человека и управляет им [11, с. 5].

Есть различные варианты этого образа, но всегда подчёркивается его вампирическая сущность. В башкирских и татарских сказках убыр – это нередко старуха, разновидность Бабы-яги, живущая в дремучем лесу [5, 1011]. В сказке «Гульчечек» убыр предстаёт именно в таком образе. В башкирском варианте присутствует еще один специфический мотив: вампир мгновенно глотает хлеб, который кидает невестка. В несколько трансформированном виде он включён в сказку «Гульчечек»: ведьма гонится за девушкой, чтобы отобрать у неё калачи (бялеши):

Хвост мой, как сноп ржаной,
Машу я хвостом и рычу:
«Бялеши мои отдай –
Не то на куски разорву,
Не то на куски разорву!» [2, с. 173].

Согласно преданиям, убыр может показаться человеку в виде собаки, кошки, свиньи, огненного шара, волка и т. д. Обратным предстаёт убыр и в сказке «Гульчечек».

Однако режиссёр не идёт путём внешнего подобия, в его трактовке Убырлы – не страшная старуха, а эффектная ведьма в исполнении яркой, характерной актрисы Алсу Шакировой, прекрасная и жуткая одновременно, современная реинкарнация зла. Этот образ, а также почти физически ощущаемый страх Гульчечек (Гульназ Галимуллина), и вся атмосфера тревоги, грозящей опасности, создаваемая и пластическими сценами, и музыкой, и заклинательными речитативами персонажей, порождает ощущение «страшной сказки», оправдывая жанровое определение спектакля, данное ему постановщиками.

Эпический зачин в форме игры на кубызе; звучание плачей-мунаджатов, колыбельных песен; ворожба с предметами – зеркалом, мукой, водой, камнем – погружают зрителя в глубинные слои народной культуры, в об-

ласть древних верований, страхов, обрядов и суеверий. Музыкальная партитура является важнейшей частью этого почти мистического действия.

Желая создать единое музыкально-звуковое пространство спектакля, режиссер Булат Гатауллин выступает здесь и в качестве автора его музыкального текста. Театр для него – универсальная площадка, которая совмещает в себе разные виды художественной выразительности – музыку, поэзию, пластику. При этом ему интересно воплощение на сцене народных обычаев и традиций в современном преломлении. Это определило как выбор литературного материала, так и жанровую специфику спектакля, а также его тембровое, музыкально-шумовое оформление.

Режиссер использует музыкальные инструменты, отсылающие к древним пластам тюркской культуры. Прежде всего, это кубыз (варган) и старинные ударные инструменты. Завораживающие звуки кубыза заменяют традиционные звонки, предупреждающие о начале представления, унося зрителя в таинственное прошлое. Каждая сцена, в которой присутствуют кубыз и ударные, связана с древнетюркскими образами и обрядами.

Следующим тембровым приёмом, восходящим к древним, еще доисламским тюркским корням, является использование элементов горлового пения, звучащего то угрожающе-напряженно (в сценах погони), то медитативно-умиротворенно (в теме серебряного озера).

В создании музыкально-тембровой палитры спектакля важную роль играют и звукоподражательные эффекты. Они характеризуют атмосферу леса, символизируют деревья, стихию воды и т.д. Таким образом, при комплексном использовании древнетюркских инструментов, звукоподражательных приёмов и стилизации горлового пения режиссеру удалось создать необходимый для его трактовки звуковой фон старинной сказки.

Фольклорные мотивы пронизывают музыкально-театральное представление от первой до последней минуты. Это проявляется не только в музыкально-тембровом звучании. В узловых эпизодах используются такие жанры музыкального фольклора, как колыбельная, плач (переходящий в мунаджат) и свадебная песня.

Спектакль обрамляет колыбельная песня «Бэллү» из репертуара ансамбля «Джуна» на слова Луизы Янсуар. Она звучит как символ зарождения новой жизни в начале сказки из уст Матери Гульчечек (Альбина Гайзуллина) и в финале в исполнении самой Гульчечек, качающей в колыбели дочь. Кроме того, в обеих сценах мотив колыбельной трансформируется в свисте Убырлы, приобретая угрожающее звучание, порождая чувство тревоги и страха. Игра мажорно-минорных интонаций, хроматизмов, искажающих светлую мелодию колыбельной, свидетельствует о вмешательстве в умиротворенную жизнь героев темных потусторонних сил.

Талантливо стилизованы Булатом Гатауллиным напевы плача-мунаджата и свадебной песни. Свадебная песня «Яр-яр» свойственна многим тюркским народам. Так, И.Ш.Кадыров пишет о её широком распространении у тюркоязычных народов кыпчакской группы [3, с. 35]. В спектакле она звучит в аутентичной манере исполнения. При этом напряженно усиливающийся ритмический фон буквально захлестывает её мелодию, придавая происходящему характер древне-мистического действия.

В сцене свадебного обряда – передачи Гульчечек её матерью в руки будущего мужа (Рамиль Вафин) - используется древний жанр плача, переходящий в мунаджат. Булат Гатауллин написал на народный текст оригинальную стилизованную мелодию, соединившую в себе интонации плачей и мунаджатов. Тонко подметив грань, связывающую эти жанры, он создал мелодию, гармонично вписавшуюся в общий комплекс старинных напевов.

Мотивы татарского фольклора составляют интонационную основу ряда вокальных партий героев: Матери, Гульчачак и Хора. «Омузыкаленность» свойственна и фрагментам речитативно-декламационного плана. При этом они звучат динамично и современно. Так, в сцене погони, для передачи ощущения лихорадочного бега и тревоги режиссёр обратился к форме канона. «Әнилэргә барамын» («Иду к родителям») поет главная героиня. К её нисходящей попевке с малой терцией и большой секундой присоединяется другой голос, который ритмически повторяет этот мотив, но врывающаяся глиссандирующая секунда в конце фразы вновь напоминает о догоняющей Гульчечек нечистой силе,

которая затем еще более усиливается в ансамблевом исполнении и звучании ударных. В итоге средствами музыкальной выразительности достигается эффект сильного эмоционального накала и драматизма.

Обсуждение

Результаты анализа функций музыкального фольклора в спектаклях Казанского татарского ТЮЗа, к которым мы пришли в ходе настоящего исследования, могут быть использованы для дальнейшего изучения обширного сценического материала, предоставляемого национальными театрами нашего и других регионов. Изучение вопроса взаимодействия драматического театра с музыкально-поэтическим фольклором представляется нам важным и продуктивным направлением исследовательской деятельности как для театроведов, так и для музыковедов, поскольку оно открывает возможности междисциплинарного подхода к феномену музыкально-драматического спектакля.

На обсуждение выносятся вопросы о преобладании в современном драматическом спектакле не аутентичных форм музыкального фольклора, а его разнообразных модификаций, подразумевающих семантические и формообразующие сдвиги в соответствии с теми художественными задачами, которые ставят перед собой авторы спектакля.

Заключение

В спектакле Рената Аюпова «Йусуф» в качестве музыкально-поэтических компонентов используются книжный напев, мунаджат и зикр. Книжный напев играет роль зачина и эпического элемента, взаимодействующего с драматическим действием. Мунаджат и зикр представляют собой некие цезуры, остановки сценического действия, которые подытоживают ключевые повороты сюжета и переводят происходящее в пласт духовный: взаимодействие персонажей друг с другом «венчается» обращением к Аллаху.

В спектакле «Гульчечек» Булата Гатауллина используются мунаджат, плач, свадебная песня и колыбельная. Они звучат в узловых моменты действия, связывая происходящее на сцене с традиционной обрядовой культурой и создавая необходимую атмосферу. Функции жанров при этом сохраняются, но за счёт композиторских приёмов они приобретают новое звучание и служат реализации режиссёрского замысла. Благодаря этому спектакль становится примером современного художественного мышления, свежего ви-

дения и освоения фольклора с помощью смелых театральных практик.

В результате приходим к следующим выводам. Различные жанры музыкального фольклора выполняют в драматическом спектакле как художественно-эстетические, так и духовно-философские функции. Они

обогащают собственно драматический план музыкально-поэтическими средствами выразительности, связывают театральное высказывание с духовной традицией татарского народа, вписывают его в широкий культурный контекст, чем придают ему многомерность и глубину.

Литература:

1. Бородовская Л.З. Музыкально-поэтический жанр мунаджат в исламской культуре разных народов мира // Культурный код. 2022.№3. С. 87-99.
2. Гульчечек (перевод Г.Шариповой) // Волга родная : сказки народов Башкирии, Татарии и Чувашии / [составление, послесловие и комментарии М.Н. Юхмы]. Ленинград : Ленинград, 1986. С.172-176.
3. Кадыйров И.Ш. Татар халкының туй жырылары : Себер ареалы. Казан, 2021. 188 б.
4. Кол Гали. Кыйссаи Йосыф. Казан : Дом печати, 2008. 601 б.
5. Мифы народов мира : энциклопедия / глав. ред. С.А.Токарев. М., 2008. 1147 с. Режим доступа : <https://www.indostan.ru/biblioteka/knigi> (дата обращения : 17.08.2023).
6. Садирова Е.Н. Музыка Масхуды Шамсутдиновой в татарском драматическом театре // Вестник Чувашского университета. 2010. № 1. С. 307-310. EDN MCAACD. Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/muzyka-mashudy-shamsutdinovoy-v-tatarskom-dramaticheskom-teatre/viewer> (дата обращения : 27.11.2023).
7. Сайфуллина Г.Р. Категория «кэйле китап» в музыкально-поэтической культуре татар-мусульман // Музыка народов мира : проблемы изучения : сборник статей / под ред. В.Н. Юнусовой и А.В. Харуто. Москва : МГК, 2009. С.129-141.
8. Сайфуллина Г.Р. «Книжное пение» волжских татар как социокультурный феномен : общее и особенное // Истоки и эволюция литератур и музыки тюркских народов / Международная организация тюркской культуры ТЮРКСОЙ; Министерство культуры Республики Татарстан; Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан; Казанская государственная консерватория (академия) им. Н. Г. Жиганова. Казань, 2014. С. 299-302
9. Сайфуллина Г.Р. От зикра к мунаджату. Элементы суфийского ритуала в татарском музыкально-поэтическом фольклоре // Традиционная культура народов Поволжья : материалы IV Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. Казань, 2018. С. 352-362.
10. Салихова А.Р. Музыка в татарском театре : исторический экскурс // Наука, образование, молодёжь : горизонты развития : материалы II Национальной научно-практической конференции, Керчь, 19 марта 2022 / ред. коллегия : Е.П. Масюткин [и др.]; Керченский государственный морской технологический университет. Керчь, 2022. С.96-201.
11. Татарская энциклопедия / глав. ред. А.М.Мазгаров. Казань : Ин-т Татарской Энциклопедии, 2014. Т. 6. 720 с.

References:

1. Borodovskaja L.Z. Muzykal'no-pojeticheskij zhanr munadzhat v islamskoj kul'ture raznyh narodov mira // Kul'turnyj kod. 2022.№3. S. 87-99.
2. Gul'chechek (perevod G.Sharipovoj) // Volga rodnaja : skazki narodov Bashkirii, Tatarii i Chuvashii / [sostavlenie, posleslovie i kommentarii M.N. Juhmy]. Leningrad : Leningrad, 1986. S.172-176.
3. Kadyjrov I.Sh. Tatar halkynyn tuj jyrlyary : Seber arealy. Kazan, 2021. 188 b.
4. Kol Gali. Kyjssai Josyf. Kazan : Dom pechati, 2008. 601 b.
5. Mify narodov mira : jenciklopedija / glav. red. S.A.Tokarev. M., 2008. 1147 s. Rezhim dostupa : <https://www.indostan.ru/biblioteka/knigi> (data obrashhenija : 17.08.2023).
6. Sadirova E.N. Muzyka Mashudy Shamsutdinovoj v tatarskom dramaticheskom teatre // Vestnik Chuvashskogo universiteta. 2010. № 1. S. 307-310. EDN MCAACD. Rezhim dostupa : <https://cyberleninka.ru/article/n/muzyka-mashudy-shamsutdinovoy-v-tatarskom-dramaticheskom-teatre/viewer> (data obrashhenija : 27.11.2023).
7. Sajfullina G.R. Kategorija «kjejle kitar» v muzykal'no-pojeticheskij kul'ture tatar-musul'man // Muzyka narodov mira : problemy izuchenija : sbornik statej / pod red. V.N. Junusovoj i A.V. Haruto. Moskva : MGK, 2009. S.129-141.
8. Sajfullina G.R. «Knizhnoe penie» volzhskih tatar kak sociokul'turnyj fenomen : obshhee i osobennoe // Istoki i jevoljucija literatur i muzyki tjurkskih narodov / Mezhdunarodnaja organizacija tjurkskoj kul'tury TJuRKSOJ; Ministerstvo kul'tury Respubliki Tatarstan; Institut jazyka, literatury i iskusstva im. G. Ibragimova Akademii nauk Respubliki Tatarstan; Kazanskaja gosudarstvennaja konservatorija (akademija) im. N. G. Zhiganova. Kazan', 2014. S. 299-302
9. Sajfullina G.R. Ot zikra k munadzhatu. Jelementy sufijskogo rituala v tatarskom muzykal'no-pojeticheskom fol'klоре // Tradicionnaja kul'tura narodov Povolzh'ja : materialy IV Vserossijskoj nauchno-prakticheskoj konferencii s mezhdunarodnym uchastiem. Kazan', 2018. S. 352-362.
10. Salihova A.R. Muzyka v tatarskom teatre : istoricheskij jekskurs // Nauka, obrazovanie, molodjzh' : gorizonty razvitija : materialy II Nacional'noj nauchno-prakticheskoj konferencii, Kerch', 19 marta 2022 / red. kollegija : E.P. Masjutkin [i dr.]; Kerchenskij gosudarstvennyj morskij tehnologicheskij universitet. Kerch', 2022. S.96-201.
11. Tatarskaja jenciklopedija / glav. red. A.M.Mazgarov. Kazan' : In-t Tatarskoj Jenciklopedii, 2014. T. 6. 720 s.