

УДК 821.512.145

ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ЛИБРЕТТО Н. ИСАНБЕТА К ОПЕРЕ «ТЮЛЯК»

© Альфия Мотигуллина, Луиза Замалиева, Милеуша Хабутдинова

N. ISANBET'S LIBRETTO OF THE OPERA "TULAK": IDEOLOGICAL AND ARTISTIC ORIGINALITY

Al'fija Motigullina, Luiza Zamalieva, Milyausha Khabutdinova

On 28 April, 2017, Kazan hosted the premiere of the opera "Tulak". The students of the Tatar Opera Studio at the Kazan Conservatory initiated the production of the opera, which has become a landmark event in the chronicles of music – this opera has not been staged on the concert platforms of the Republic of Tatarstan for many years. In the new version of the opera, the present meets the past and the story of a fairy-tale character is presented through the prism of modernity (Director Evgeniy Artamonov).

The article presents a comparative analysis of N. Isanbet's libretto and the work of folklore, which the dramatic poem "Tulak and Su-Slu" is based on. It is proved that the libretto is basically the same as its primary literary source. The playwright has followed the path of concentrating its meaning.

The libretto and the dramatic poem of the same name are based on the Turkic Dastan "Tulak ham Susly" ("Tulak and su-Slu"). However, for ideological reasons, N. Isanbet had to make certain changes in the classical plot: First of all, it is the democratization of the protagonist's image, the image of Su-Slu has also been subjected to transformation. The motif of the Mongol invasion is taken from the heroic epic "Alpamysh" and the Bulgarian legends about the "Forty girls". N. Isanbet successfully uses the motifs of a heroic courtship, a family unit, and a warrior girl.

Keywords: libretto of the opera "Tulak", N. Zhiganov, N. Isanbet, Tatar folklore, Tatar literature.

28 апреля 2017 г. в Казани состоялась премьера оперы «Тюляк». К опере обратились студенты Татарской оперной студии Казанской консерватории. Постановка стала знаковым событием в музыкальной жизни: эта опера не ставилась на концертных сценах Татарстана уже много лет. В новой версии оперы настоящее переплетается с прошлым, история о сказочном герое преподносится через призму современности (режиссер-постановщик – Евгений Артамонов).

В статье дан сравнительно-сопоставительный анализ либретто Н. Исанбета и фольклорных источников, послуживших основой для написания драматической поэмы «Тюляк и Су-Слу». Доказано, что текст либретто в основном совпадает с литературной первоосновой. Драматург пошел по пути концентрации смысла.

Основу либретто и одноименной драматической поэмы составил тюркский дастан «Түләк һәм Су-Сылу» («Тюляк и Су-Слу»). Однако по идеологическим причинам Н. Исанбет вынужден был внести коррективы в классический сюжет: прежде всего это демократизация образа главного героя, трансформации был подвергнут также и образ Су-Слу. Мотивы о монгольском нашествии взяты из героического эпоса «Алпамыш» и болгарской легенды «Сорок девушек». Н. Исанбет успешно эксплуатирует в произведении мотивы героического сватовства, устройства семьи, девушки-воительницы.

Ключевые слова: либретто оперы «Тюляк», Н. Жиганов, Н. Исанбет, татарский фольклор, татарская литература.

Впервые в нашей стране на научную значимость исследования либретто как самостоятельного литературного жанра указал А. Богданов [Богданов]. Интересные наблюдения о либретто встречаются трудах Г. Ганзбурга ([Ганзбург, 2008], [Ганзбург, 2009], [Ганзбург, 2012]). В работе И. Пивоваровой «Либретто отечественной оперы: аспекты интерпретации литературного

первоисточника» (2002) сформулированы некоторые универсальные принципы интерпретации литературного первоисточника при создании оперного либретто. Исследователь выделяет три уровня литературно-художественного текста либретто и литературного первоисточника: идейно-образный, сюжетно-фабульный и словесный. И. Пивоварова также обозначает основ-

ные принципы интерпретирования литературного первоисточника: отбор, перекомпоновка, дополнение и концентрация. Исследователь выделяет четыре типа либретто:

1. неизменный текст («литературная опера»),
2. частично измененный (инсценировка),
3. полностью переработанный с сохранением идеи (вариация),
4. новый с частичным сохранением идеи (произведение по мотивам первоисточника) [Пивоварова].

Ученые единодушно признают за текстовой стороной оперного спектакля право на самобытность и отличие от оригинала ([Ручьевская], [Сабина], [Лаптева] и др.).

В центре нашего внимания – либретто Н. Исанбета к опере «Түләк» («Тюляк»). Как отмечает Н. Ханзафаров, отдельные отрывки были написаны автором еще в 1920-е гг. Окончательное оформление либретто получило в 1942 г. на основе драматической поэмы. Вскоре, в 1944–1945 гг., композитор Н. Жиганов создал оперу. Существует две редакции оперы: «Тюляк» (1945 г.) и «Тюляк и Су-Слу» (1967 г.). Предметом нашего анализа стало либретто в первой редакции, которое прозвучало недавно на казанской сцене. К опере обратились студенты Татарской оперной студии Казанской консерватории. Премьера оперы «Тюляк» состоялась 28 апреля 2017 г. История о сказочном герое, защитнике болгар, преподносится через призму современности. Этот спектакль был посвящен композитору Назибу Жиганову и Фуату Мансурову – выдающемуся дирижеру, который участвовал в исполнении всех опер композитора и заслужил его особое доверие.

В спектакле задействованы как выпускники Казанской консерватории – заслуженная артистка Татарстана Айгуль Хайри, солист Татарского театра оперы и балета имени Мусы Джалиля Артур Исламов, так и нынешние студенты, солисты оперной студии – Айгуль Гардисламова, Ильдар Рахимов, Ильгиз Мухутдинов, Сюмбель Ситдикова, Нурзия Сабитова, Руслан Закиров, Айрат Ганиев, Ирек Фаттахов, Ильнар Давлетшин и другие.

Оркестр на премьере объединил артистов сразу двух творческих коллективов Казанской консерватории: оркестра народных инструментов «Tatarica» и симфонического оркестра. Дирижер – заслуженный деятель искусств Татарстана Ринат Халитов.

Сравнительно-сопоставительный анализ оригинала и либретто показал, что Н. Исанбет внес лишь частичные изменения в текст. Он прибегнул к концентрации смысла. М. Джалиль так

оценил либретто Н. Исанбета: «Әкияттә актуаль һәм матур идея – туган илгә чиксез мэххәббәт, туган илне коткару өчен һөртөрле шәхси бәхеттән баш тарту идеясе үткәрелә. Әкиятнең герое Түләк су патшасының зиннәтле сараенда туган илен сагына, күнеле гажизеләнә. Ә инде туган иленә дошман гаскәрләре ябырылганын ишеткәч, кайтыр юлга чыга... Нәкый Исәнбәт, шушы уңай моментларның барысын да саклаган хәлдә, аларны тагын да тулыландырып, көчәйтәп бирә. Сюжетны ул гади һәм кызыклы итеп корә. Аның образлары психологик яктан алганда бай, шул ук вакытта әкиятчә гади, беркатлы» (цит. по: [Ханзафаров, с. 96]). – «В сказке прослеживается очень актуальная и красивая идея – отказ от личного счастья во имя спасения родины, безграничная любовь к родной земле. Герой сказки Тюляк во дворце водного царя тоскует по родине, его душа изболелась. Он решается вернуться, узнав, что на родину напало вражеское воинство... Накый Исанбет, сохраняя эти положительные моменты, дополняет, усиливает их. Выстраивает сюжет просто и интересно. Его образы отличаются психологической глубиной, в то же время, как в сказке, отличаются простотой, бесхитростностью» (здесь и далее подстр. пер. наш – А. М., Л. З., М. Х.).

Интересные наблюдения об опере «Тюляк» можно встретить в театральных рецензиях советской поры [Байдерин], [Билалова], [Винецкий], [Газар], [Демиховский], [Мөстәкыймова]. Наиболее глубокий анализ литературной основы оперы дал Н. Ханзафаров в монографии, посвященной творчеству Н. Исанбета [Ханзафаров]. Литературовед указывает, что либретто по своему содержанию сильно не отличается от драматической поэмы «Түләк» [Исәнбәт]. Во время обсуждения оперы в театре от автора потребовали сделать образ главного героя более демократичным, однако Н. Исанбет не согласился с этим замечанием, так как считал, что это противоречит логике тюркского эпоса (цит. по: [Ханзафаров, с. 97]).

Основу либретто и одноименной драматической поэмы составил тюркский дастан «Түләк һәм Су-Сылу» («Тюляк и Су-Слу»). Однако по идеологическим причинам Н. Исанбет вынужден был внести коррективы в классический сюжет: превратил младшего сына хана по имени Тюляк во внебрачного сына, сына рабыни:

Ул энебез туган яшь анадан, / Кол хатыныннан туган ул бала (Солтан Гәрәй) [Исәнбәт, с. 2]. – Этот братишка родился от молодой матери / Это ребенок, рожденный от женщины-рабыни.

В одноименном дастане Тюляк – младший сын хана или его приемный сын. Как отмечает фольклорист М. Бакиров, «все версии и варианты дастана начинаются с ознакомления с происхождением Тюляка и описания его личностных качеств. Он предстает либо шестьдесят первым, самым младшим сыном в многочисленной семье некоего хана (или главы рода, патриарха), либо приемным сыном хана, имеющего шестьдесят молодых юношей слуг. Он стоит намного выше братьев или слуг-нугеров, среди которых выделяется умом и своими способностями, благодаря которым с охоты всегда приносит намного больше дичи, чем остальные. Братья (слуги) ему завидуют и тайно от него в копыта его коня вбивают гвозди, а на охоте пытаются его убить. Но этот самый шелудивый конь, доставшийся ему при дележе, как и прежде, превращается в быстрого коня, а облезлая сова – в зоркого сокола» [Бакиров, с. 172–173].

Общеизвестно, что тюрки ценили целомудрие и верность. Как отмечает С. Максуди, «в тюркском языке нет даже слов для выражения таких понятий, как „проститутка“ и „незаконно-рожденный“. Слова, обозначающие эти понятия, взяты тюрками из персидского языка. Все это говорит в пользу того, что институт семьи у древних тюрков был прочным, а женщины – очень целомудренными и честными» [Максуди, с. 271].

Как отмечает К. Адельбекова, «первоначально рабство и гаремы были чужды древним тюркским традициям. Обычно тюрки имели только одну жену. Немногочисленные пленницы, если и были, то использовались в качестве служанок и рабочей силы, а не для удовлетворения страсти мужчин. Обычай заводить наложниц пришел к древним тюркам из Китая и Древнего Ирана. С возникновением тюркских империй (канатов), их правители (хаганы) стали заводить, кроме законной жены, также наложниц, которые назывались кума ли одалиски (от турецкого одалык ‘комнатная женщина’). Отличие наложниц от законной жены было в том, что они не происходили от родного клана хагана. Многие тюркские племена жили на границе с Китаем, часто вторгались в эту страну и захватывали китайских женщин. Если наложницы были из рода китайского императора, они именовались кончуй и стояли выше остальных наложниц, хотя и ниже законной жены хагана – хатун.

Наложницы не считались женами в прямом смысле этого слова. Интересно, что дети наложниц не имели права называть их матерями, а называли словом „тетя“. Матерью они могли лишь называть законную жену их отца. Одновременно дети наложниц не обладали правом наследова-

ния. Дети от наложниц не могли наследовать престол, несмотря на то, что их отцы были ханами» [Адильбекова].

Н. Исанбет, будучи фольклористом, прекрасно ориентировался в эпическом наследии тюрков. Писатель понимал, что отход от классической традиции во имя исполнения идеологических установок приведет к разрушению художественного потенциала произведения, поэтому согласился лишь на некоторые уступки.

Тема защиты родины является ведущей в произведении. Хан Алимбек и его дочь Аембикэ, Тюляк и его воспитатель Янгураз живут с думой о родине. Они готовы пожертвовать личными интересами во имя родной земли. Опера открывается размышлениями хана о судьбе болгарского престола:

Кемгэ калыр бу йорт? Болгар йорты? Бабалардан калган бу тэхтем [Исанбэт, с. 1].	Кому достанется этот дом? Булгарский дом? Доставшийся от дедов престол.
---	---

У Алимбека нет сына. Хан искренне озабочен проблемой наследника, так как болгарам угрожает коварный Карахан. Преданность Алимбека интересам родины ярче всего раскрывается в диалогах с дочерью. Аембикэ упрекает отца в эгоизме, ей непонятно, почему Алимбек игнорирует ее чувства. Хан стремится посадить в будущем на престол достойного преемника, чья кандидатура не вызовет распри внутри государства накануне войны. Его симпатии на стороне Сартлана, а не Тюляка, так как тот рожден в законном браке и не вызовет вопросов в среде народа. Однако, чтобы угодить дочери, хан все же разрешает участвовать Тюляку в скачках и охоте, так как надеется, что тот на захудалом коне и с невзрачным соколом не придет к финишу первым.

Так получает оформление в опере древний эпический сюжет брака, обустройства семьи. Уже в первой картине формируется «любовный треугольник»: Тюляк – Аембикэ – Сартлан. Н. Исанбет эксплуатирует мотив героического сватовства, который, по наблюдениям В. Я. Проппа, является одним из ключевых эпических сюжетов [Пропп, с. 57]. Отец Аембикэ организовал скачки и охоту, пообещал победителю в награду болгарский престол и брак со своей дочерью. Так дает о себе знать исторический пласт, связанный с разложением родоплеменных отношений. Как верно подметил М. Бакиров, «Тюляк, будучи талантливой и сильной личностью, имел преимущества перед другими, правилам, установленным в племени, его дальнейший уход от своих родственников (retr. соплеменников) в по-

исках другой среды, позволял ему реализовать свои силы» [Бакиров, с. 174].

Тюляк победил в скачках, принес с охоты много дичи: его сокол подбил семь уток. Однако удивленный хан не спешит исполнить данное слово: *Минем тәхтем тирәсендә яулар булма-сын!* [Исәнбәт, с. 14]. – *Пусть не кипят распри вокруг моего престола!*

Сартлан вызывает брата на схватку, но Тюляк отказывается выступить с оружием в руках против родича, тем самым демонстрируя, при-верженность роду, семье:

Юк, без икәү ата бер ту-ган, Арабызда кылыч уены мөмкин түгел [Там же].	Нет, мы двое сыны одного отца, Между нами невозможна схватка.
--	--

В разговоре с братом Сартлан проявляет неуважительное отношение к патриархальным ценностям: он задирает брата (*Сугыш, куркак!* [Там же, с. 15]. – *Сражайся, трус!*), отзывается пренебрежительно о его матери. Сартлан стремится любой ценой добиться ханского престола: строит козни против родного брата, готов заклю-чить союз с Караханом.

Тюляк тяжело переживает конфликт с братом и ханом Алимбеком. Он признается Аембикэ, что вынужденное сиротство на родной земле приносит ему невыносимые страдания: *Туган ил-не илем дисәм / Ул да миңа үги икән* [Там же, с. 22]. Образ Тюляка, как и в одноименном дастане, пронизан глубоким психологизмом.

Мудрая Аембикэ говорит герою о недопус-тимости обиды на родную землю:

Аһ, рәнжетмә үз иленне, Син - туган ил баласы. Туган илнең хақы изге [Там же].	Ах, не проклинай родную землю, Ты – дитя родной земли. Цена родной земли высо- ка.
---	--

Мечтая о гармонии и мире на родной земле, Тюляк принимает решение уехать на чужбину:

Сине сөйми мөмкин түгел, Сине сөйгән ил киң түгел, Туган илне яулар басар, Туганнарым каны түг(е)лер. Бу гыйшыктан илләр кы- рылыр, Жирдә туган каны түг(е)лер [Там же, с. 24].	Тебя невозможно не лю- бить, Любящая тебя земля не так просторна, Враги угрожают родной земле, Прольется кровь родных. Из-за нашей любви погибнут государства, Прольется на земле кровь сородичей.
---	--

В развитии мотива жертвенности в произве-дении наблюдается симметричность: вначале хан жертвует счастьем дочери, потом Тюляк бросает любимую во имя благополучия булгар. Нравст-венное возвышение главного героя дается в па-раллели с нравственным падением его брата Сартлана.

Наставник Тюляка проявляет заботу как о своем ученике, так и о его избраннице – ханской дочери-беглянке. В его образе угадываются чер-ты мудрого старца Субра из эпоса «Идегей». Ян-гураз уверен в своем ученике: *Утта янмас, суга батмас ир-егетнең сөяге* [Там же, с. 31]. – *Ба-тыра кость в огне горит, в воде не тонет.*

В критической ситуации он подбадривает окружающих, дарит им надежду на светлое бу-дущее. В драматической поэме, в отличие от либретто, этот образ представлен гораздо под-робнее. Н. Ханзафаров указывает, что этот образ глубоко народный [Ханзафаров, с. 96–97].

В четвертой картине формируется новый «любовный треугольник»: Аембикэ – Тюляк – Су-Слу. Развитие событий не соответствует сю-жету древнего эпоса. Как верно подметил Б. Г. Ахметшин, «герой эпоса, Заятуляк, в ре-зультате конфликта со старшими братьями поки-дает родной дом. На берегу озера Асылыкуль он встречает Хыухылу (һыуһылыу, от баш. һыу – вода, һылыу – красавица), дочь подводного царя, и влюбляется в нее. Чтобы не расставаться с воз-любленной, Заятуляк отрекается от родителей, самых близких друзей (коня, сокола) и уходит жить в подводное царство. Со временем герой понимает, что не может жить вдали от суши и, получив благословение подводного царя и при-даное жены – огромный табун лошадей, возвра-щается с Хыухылу на землю. Поселившись на берегу озера, Заятуляк и Хыухылу, живут богато и счастливо, пока не получают известия о беспо-рядках в стане отца. Отправившись туда и за-нявшись делами общины, Заятуляк не успевает вернуться в назначенный срок к жене, и та умирает от тоски по любимому. Не видя смысла жить без нее, Заятуляк лишает себя жизни. Гора Балкантау, где по преданию покоится прах Зая-туляк и Хыухылу, почитается как священное ме-сто» [Ахметшин]. О значении этого эпоса в татарской литературе пишет в своей работе литературовед М. М. Хабутдинова [Хәбетдинова, с. 568–573]

В отличие от первоисточника, в опере «Тюляк» инициативу проявляет дочь водного хана, а не Тюляк:

Әйдә, егет, безнен илләргә!	Айда, парень, в наши страны!
--------------------------------	---------------------------------

Без торабыз зэнгәр кулларда. Ташла кайгы йортың, алып төшим сине кулларга. Бездә юк аһ, бездә юк зар. Күңелең ачарбыз без [Исәнбәт, с. 27].	Мы живем в голубых озе- рах. Оставь дом горестей, Давай унесу я тебя в озе- ра. У нас нет бед, у нас нет забот. Мы развеем твою тоску.
--	---

Су-Слу в опере напоминает сирену, лишаящую мужчин воли, влекущую за собой. Она не похожа на героиню древнего эпоса. Перед нами возникает героиня-искусительница, а не преданная, самоотверженная супруга, какой ее рисует древний эпос. Она противопоставляется Аембикэ, которая по мере развития сюжета приобретает черты девы-воительницы.

Определенная симметрия наблюдается при создании образа хозяина водного царства. С образом болгарского хана его роднит озабоченность судьбой государства. Су-Иясе беспокоится о чистоте вод родного озера, первозданности их вкуса. Как и Алимбек, он относится к Тюляку с неприязнью, так как видит в нем виновника всех бедствий.

Тюляк, став свидетелем гибели болгарского хана, узнав об угрозе, нависшей над родной землей, принимает решение выйти на земную поверхность, чтобы защитить родину от монголов: *Жиргә чыгам, жиргә! / Туган гына илне яулар баскан / Илне яулар баскан!* [Там же, с. 45]. – *На Землю я выхожу, на землю! / Родную землю окружили враги / Государство готовы захватить враги!*

С оружием в руках он защищает родину и становится свидетелем героической гибели любимой. Этот трагический финал любовной истории в какой-то степени перекликается с дисгармоничным финалом «Башкирской русалки» В. Даля, где Тюляк не вернулся вовремя к любимой, что послужило причиной ее безвременной кончины. Таким образом, мотив жертвенности в финале оперы достигает своего апогея: с любимой на руках Тюляк клянется ей в любви.

По наблюдениям исследователей, в основе сюжета оперы «Тюляк» лежат и другие фольклорные источники: сцены монгольского нашествия взяты из героического эпоса «Алпамыш» и болгарской легенды «Сорок девушек». А. Ш. Зарифов, анализируя оперу, обратил внимание на национальное своеобразие произведения, в котором дали о себе знать суфийские традиции, бытующие в татарской литературе. Как считает исследователь, «опера Жиганова представляет собой религиозно-философскую символическую трактовку эпоса и, шире, национальной истории в оперном жанре. Сплав реально-исторических

событий с «другими мирами» образует символическое действие, сопоставимое с мистерией. Выявляется влияние Римского-Корсакова на оперу Жиганова» [Зарифов, с. 20].

В либретто «Тюляк» переносятся из литературного первоисточника ведущие персонажи с небольшими изменениями их личностных качеств, наиболее значительные события, система конфликтов и, соответственно, основная идея произведения.

Список литературы

- Адильбекова К.* Тюркский феминизм // *Altynorda.kz*: Алтынорда – интернет-газета, 2009–2017. URL: <http://www.altyn-orda.kz/kamshat-adylbekovatyurkskij-feminizm/> (дата обращения: 12.03.2017).
- Байдерин В.* Ожила легенда // *Известия*. 1967. 2 декабря.
- Бакиров М.* Татарский фольклор. Казань: Ихлас, 2012. 400 с.
- Богданов А. Н.* Литературные роды и виды. Музыкальная драматургия // *Богданов А. Н., Гуляев Н. А. и др.* Теория литературы в связи с проблемами эстетики. М., 1970. С. 369.
- Винецкий Я.* Опера Н. Жиганова «Тюляк и Су-Слу» // *Сов. Татария*. 1967. 12 ноябрь.
- Ганзбург Г.* Для чего нужно печатное либретто? // *Страна знаний*. 2012. № 5 (41). С. 46–47.
- Ганзбург Г.* Либретто и либреттология // *Антреме: Журнал об искусстве*. 2008. № 2. С. 36–39.
- Ганзбург Г.* Статус и перспективы либреттологии // *Диалогическое пространство музыки в меняющемся мире*. Саратов, 2009. С. 26–31.
- Демиховский М.* Эпос и героика // *Театральная жизнь*. 1967. № 2. С. 42–45.
- Зарифов А. Ш.* Оперное творчество Назиба Жиганова в аспекте средств выражения национальной специфики: дис. ... канд. искусствоведения. М., 2005. 207 с.
- Исәнбәт Н.* Түләк һәм Су-Сылу операсы (либретто). Кулъязма. 58 б.
- Лантева Е. Р.* Поэтика литературного либретто на сюжеты произведений А. С. Пушкина в русской опере рубежа XIX–XX веков: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург: Уральский гос. ун-т им. А. М. Горького, 2002. 25 с. URL: <http://www.dissercat.com/content/poetika-literaturnogo-libretto-na-syuzhetyprouizvedenii-s-pushkina-v-russkoi-opere-rubezha-x>. (дата обращения: 12.03.2017).
- Максуди С.* Тюркская история и право. Казань: изд-во «Фән», 2002. 412 с.
- Пивоварова И. Л.* Либретто отечественной оперы: аспекты интерпретации литературного первоисточника: дис. ... канд. искусствоведения. Магнитогорск, 2002. 265 с.
- Пронн В. Я.* Русский героический эпос. М.: Гос. изд-во худож. лит-ры, 1958. 600 с.
- Ручьевская Е.* Поэтическое слово Пушкина в опере Даргомыжского «Каменный гость» // *Пушкин в*

русской опере: сб. статей. СПб.: СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова, 1998. С. 7–136.

Сабинина М. «Семен Котко» и проблемы оперной драматургии Прокофьева. М.: Сов. композитор, 1963. 292 с.

Билалова Р. Түляк һәм Су-Сылу // Азат хатын. 1968. № 3.

Газар М. Түляк һәм Су-Сылу // Соц. Татарстан. 1967. 26 ноябрь.

Исанбәт Н. Әсәрләр: 4 т. Т. 1: Трагедияләр. Казан: Татар. кит. нәшр., 1988. 416 б.

Мөстәкыймова З. Яна опера туганда // Соц. Татарстан. 1967. 28 октябрь.

Ханзафаров Н. Нәкый Исәнбәт драматургиясе. Казан: Татар. кит. нәшр., 1982. 190 б.

Хәбетдинова М. М. А. Гыйләжәвнең башлангыч чор ижатына гомуми күзәтү // Гыйләжәв А. М. Сайланма әсәрләр 6 т. Т. 2. Казан: Тат. китап. нәшр., 2014. 502–589.

Ахметшин Б. Г. Заятуляк менән Хыухылу // Башкирская энциклопедия. В 7 т. Т. 3. З – К / гл. ред. М. А. Ильгамов. Уфа: Башкирская энциклопедия, 2007. С. 40.

References

Adyl'bekova K. Tiurkskii feminizm [Turkic Feminism]. Altyn-orda.kz: Altynorda – internet-gazeta, 2009–2017. URL: <http://www.altyn-orda.kz/kamshat-adylbekova-tyurkskij-feminizm/> (accessed: 12.03.2017). (In Russian)

Akhmetshin B. G. (2007). Zaiatuliak menen Khyukhyly [Zayatuliyak and Hyuhylu]. Bashkirskaiia entsiklopediia. V 7 t. T. 3. Z – K / gl. red. M. A. Il'gamov. 40 p. Ufa, Bashkirskaiia entsiklopediia. (In Russian)

Baiderin, V. (1967). *Ozhila legenda* [Revived Legend]. Izvestiia. 2 dekabria. (In Russian)

Bakirov, M. (2012). *Tatarskii folklor* [Tatar Folklore]. 400 p. Kazan', Ikhlas. (In Russian)

Bilalova, R. (1968). *Tyliak һәм Su-sylu* [Tulak and Su-Slu]. Azat khatyn. No. 3. (In Tatar)

Bogdanov, A. N. (1970). *Literaturnye rody i vidy. Muzykal'naiia dramaturgiia* [Literary Genres and Types. Musical Drama]. Bogdanov A. N., Guliaev N. A. i dr. Teoriia literatury v sviazi s problemami estetiki. 369 p. Moscow. (In Russian)

Demikhovskii, M. (1967). *Epos i geroika* [Epic and Heroics]. Teatral'naia zhizn'. No. 2, pp. 42–45. (In Russian)

Ganzburg, G. (2008). *Libretto i librettologiia* [The Libretto and Librettology]. Antreme: Zhurnal ob iskusstve. No. 2, pp. 36–39. (In Russian)

Ganzburg, G. (2009). *Status i perspektivy librettologii* [Status and Prospects of Librettology]. Dialogicheskoe prostranstvo muzyki v meniaiushchemsia mire. Pp. 26–31. Saratov. (In Russian)

Газар, М. (1967). *Tyliak һәм Su-sylu* [Tulak and Su-Slu]. Sots. Tatarstan. 26 noiabr'. (In Tatar)

Исанбәт, Н. *Tylak һәм Su-sylu operasy (libretto)* [Opera “Tulak and Su-Slu” (The Libretto)]. 58 p. Kul'iazma. (In Tatar)

Исанбәт, Н. (1988). *Әсәрләр: 4 т.* [Works: Four Volumes]. Т. 1: Tragediialär. 416 p. Kazan, Tatar. kit. nәshr. (In Tatar)

Khanzafarov, N. (1982). *Näkyi Isәнbәt dramaturgiia* [N. Isanbet's Dramaturgy]. 190 p. Kazan, Tatar. kit. nәshr. (In Tatar)

Khәbetdinova, M. M. (2014). *A. Gylәjәvneң bashlangych chor iжатына gomumi күзәтү* [A Review of A. M. Gilyazov's Early Work]. Gylәjәv A. M. Sailanma әsәrlär 6 t. Т. 2, pp. 502–589. Kazan, Tat. kitap. nәshr. (In Tatar)

Lapteva, E. R. (2002). *Poetika literaturnogo libretto na siuzhety proizvedenii A. S. Pushkina v russkoi opere rubezha XIX–XX vekov: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk.* [Poetics of the Literary Libretto for A. S. Pushkin's Works in the Russian Opera of the 19th and 20th Centuries: Ph.D. Thesis Abstract] Ekaterinburg: Ural'skii gos. un-t im. A. M. Gor'kogo, 25 p. URL: [http://www.dissercat.com/content/poetika-literaturnogo-libretto-na-syuzhetyproizvedenii-s-pushkina-v-russkoi-opere-rubezha-x.\(accessed: 12.03.2017\).](http://www.dissercat.com/content/poetika-literaturnogo-libretto-na-syuzhetyproizvedenii-s-pushkina-v-russkoi-opere-rubezha-x.(accessed: 12.03.2017).) (In Russian)

Maksudi, S. (2002). *Tiurkskaia istoriia i parvo* [Turkic History and Law]. 412 p. Kazan', izd-vo “Fән”. (In Russian)

Mөстәкыймова, З. (1967). *Иәна опера туганда* [When a New Opera]. Sots. Tatarstan. 28 oktiabr'. (In Tatar)

Pivovarova, I. L. (2002). *Libretto otechestvennoi opery: aspekty interpretatsii literaturnogo pervoistochnika: dis. ... kand. iskusstvovedeniia* [Libretto of the Patriotic Opera: Interpreting a Literary Source: Ph.D. Thesis]. Magnitogorsk, 265 p. (In Russian)

Propp, V. Ia. (1958). *Russkii geroicheskii epos* [Russian Heroic Epic]. 600 p. Moscow, Gos. izd-vo khudozh. lit-ry. (In Russian)

Ruch'evskaia, E. (1998). *Poeticheskoe slovo Pushkina v opere Dargomyzhskogo “Kamennyi gost”* [The Poetry of Pushkin's Word in Dargomyzhsky's Opera “The Stone Guest”]. Pushkin v russkoi opere: sb. statei. SPb.: SPbGK im. N. A. Rimskogo-Korsakova, pp. 7–136. (In Russian)

Sabinina, M. (1963). *“Semen Kotko” i problemy opernoi dramaturgii Prokofieva* [“Semyon Kotko” and the Issues of Prokofiev's Opera Drama]. 292 p. Moscow, Sov. Kompozitor. (In Russian)

Vinetskii, Ia. (1967). *Opera N. Zhiganova “Tiuliak i Su-slu”* [N. Zhiganov's Opera “Tulak and Su-Slu”]. Sov. Tatariia. 12 noiabr'. (In Russian)

Zarifov, A. Sh. (2005). *Opernoe tvorchestvo Naziba Zhiganova v aspekte sredstv vyrazheniia natsional'noi spetsifiki: dis. ... kand. iskusstvovedeniia.* [Nazib Zhiganov Writing Opera: Aspects of Expressing National Specificity: Ph.D. Thesis]. 207 p. Moscow. (In Russian)

The article was submitted on 11.11.2017

Поступила в редакцию 11.11.2017

Мотигуллина Альфия Рухулловна,
кандидат филологических наук,
доцент,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
alfiya311065@mail.ru

Замалиева Луиза Фирдусовна,
кандидат филологических наук,
доцент,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
zamalluiza@mail.ru

Хабутдинова Милеуша Мухаметзяновна,
кандидат филологических наук,
доцент,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
mileuscha@mail.ru

Motigullina Al'fija Ruhullova,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
alfiya311065@mail.ru

Zamalieva Luiza Firdusovna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
zamalluiza@mail.ru

Khabutdinova Mileusha Mukhametzyanovna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
mileuscha@mail.ru