

Научная статья

УДК 78.071.1

DOI: 10.48201/22263330_2025_52_9

Алмаз Монасыпов: личность и время**Порфирьева Елена Васьяновна¹
Дулат-Алеев Вадим Робертович²**

¹ Казанская государственная консерватория имени Н. Г. Жиганова (Россия, Казань), профессор кафедры теории и истории музыки, кандидат искусствоведения, доцент, *evporfirieva@yandex.ru*

² Казанская государственная консерватория имени Н. Г. Жиганова (Россия, Казань), профессор кафедры теории и истории музыки, доктор искусствоведения, профессор, *2365533@list.ru*, 0009-0000-3578-9230

Аннотация

Объектом внимания в статье стали личность и творчество одного из крупнейших представителей татарской музыкальной культуры Алмаза Монасыпова (1925–2008). Характерный для него творческий универсализм рассматривается на примере разных сфер музыкальной деятельности композитора. Особое внимание уделяется особенностям процесса его творческого становления. Также анализируется своеобразие Монасыпова как татарского композитора, творчество которого отмечено новизной стилизованных проявлений и вписывается в контекст художественных тенденций последних десятилетий XX — начала XXI века.

Ключевые слова: А. Монасыпов, татарская музыкальная культура, композиторская педагогика, оперно-симфоническое дирижирование, Казанская консерватория

Almaz Monasypov: Personality and Time***Elena V. Porfirieva¹
Vadim R. Dulat-Aleev²***

¹ Kazan State Conservatory named after N. G. Zhiganov (Russia, Kazan), Professor of the Department of Theory and History of Music, PhD in Art History, Associate Professor, *evporfirieva@yandex.ru*

² Kazan State Conservatory named after N. G. Zhiganov (Russia, Kazan), Professor of the Department of Theory and History of Music, Ph.D. of Art History, Professor, *2365533@list.ru*, 0009-0000-3578-9230

Summary

This article examines the personality and work of one of the most prominent representatives of Tatar musical culture Almaz Monasypov (1925–2008). His characteristic creative versatility is examined through examples from various areas of his musical career. Particular attention is given to the specifics of his creative development — compositional teaching, opera and symphony conducting, and others. It also analyzes Monasypov's uniqueness as a Tatar composer, whose work is marked by innovative stylistic expressions and fits within the context of artistic trends of the last decades of the 20th and early 21st centuries.

Keywords: Monasypov, Tatar musical culture, compositional pedagogy, opera and symphony conducting, Kazan Conservatory

Для цитирования: Порфирьева Е. В., Дулат-Алеев В. Р. Алмаз Монасыпов: личность и время // Музыка. Искусство, наука, практика: Научный журнал Казанской гос. консерватории им. Н. Г. Жиганова. 2025. № 4(52). С. 9–15. DOI: 10.48201/22263330_2025_52_9

Статья поступила: 21.11.2025

Принята к публикации: 27.11.2025

К 100-летию со дня рождения

Алмаз Монасыпов (1925–2008) — один из самых крупных представителей татарской музыкальной культуры второй половины XX — начала XXI века. Он вошёл в историю не только как выдающийся композитор, отразивший в своих произведениях собственное видение сложных процессов современного мира, но и как музыкант-исполнитель, педагог и индивидуально неповторимая личность. Особые черты музыкантского и человеческого облика проявились на всех этапах его творческого пути и оказали влияние как на многообразие творческих сфер, в которых оставил свой след Монасыпов, так и на индивидуальные особенности его творческих замыслов.

Анализируя биографию композитора, невозможно не обратить внимание на то, что он с рождения впитал в себя глубинные черты татарской городской культурной среды, в значительной степени определившей особенности личности музыканта, масштаб его художественных интересов, творческие приоритеты. Будущий композитор — потомок старинного татарского рода, из которого также вышли известные учёные, общественные деятели, книгоиздатели. Его мать Фатима Шараф происходила из семьи Шарафов — видных представителей эпохи джадидизма в татарской культуре. Её братья вошли в историю как создатели в 1906 году типографии «Матбагаи Шараф», в которой издавалась татарская, а также русская и зарубежная литература с переводом на татарский язык. Отец композитора Закир Монасыпов также был ярким представителем татарской культурной среды. Он отличался музыкальностью, играл на скрипке, был дружен с Салихом Сайдашевым и одно время работал в оркестре Татарского драматического театра, которым руководил Сайдашев. Семейная атмосфера оказала несомненное воздействие на склад личности будущего композитора и в значительной степени повлияла на его человеческий и творческий облик.

При этом нужно отметить, что профессиональное становление Алмаза Монасыпова проходило в прямом соответствии с основными этапами становления советской музыкальной культуры. Наряду с другим классиком татарской музыки Рустемом Яхиным он начал обучение музыке в тридцатые годы — время, когда в Казани начала складываться трёхступенная система музыкального образования, и прошёл через все её этапы. Его имя и образовательный уровень, как можно заметить, служат подтверждением результативности этой системы музыкального образования. Так, в одиннадцатилетнем возрасте он по собственной инициативе пришёл учиться в недавно открывшуюся Центральную детскую музыкальную школу, где учился игре на виолончели у основателя школы Р. Л. Полякова¹. Известно, что композитор на всю жизнь сохранил преданность и уважение к своему первому педагогу, который не только заложил основы исполнительских навыков и музыкальной грамотности Алмаза и способствовал формированию глубокой гуманитарной культуры ученика, но, в свою очередь, направлял его в последующие годы. Следующим этапом его музыкального обучения было Казанское музыкальное училище, где он опять-таки обучался в классе виолончели Полякова. Уже в этот период будущий композитор проявил себя в виолончельном исполнительстве: был артистом оркестра оперного театра, некоторое время выступал в составе Квартета Татарской филармонии.

Процесс становления Монасыпова-музыканта, однако, был прерван, когда в семнадцатилетнем возрасте его призвали в ряды Красной армии, где он служил связистом в зенитной артиллерии под Ригой. До конца Великой Отечественной войны он был на фронте, но сразу после демобилизации в 1945 году поступил в только что открытую Казанскую консерваторию, пополнив ряды её первых студентов. Он прошёл полный курс обучения по классу виолончели А. В. Броуна и стал одним из первых выпускников консерватории. В 1950 году после окончания вуза он в течение некоторого вре-

мени вёл класс виолончели в родной музыкальной школе, работал иллюстратором на кафедре камерного ансамбля в консерватории и играл в оркестре оперного театра.

Но вскоре начинается новый этап в творческой биографии Монасыпова. Позднее он вспоминал: «Ещё обучаясь в консерватории как виолончелист ...я часто испытывал неодолимую потребность создавать музыку. Мелодии переполняли меня, но я старался заглушить в себе любые попытки к сочинительству. И только тогда, когда я понял, что не могу не писать музыку, я решился прийти в класс к Альберту Семёновичу Леману» [Цит. по: 4. С. 88].

Период второго студенчества в консерватории (1952–1956) пришёлся на те годы, когда на композиторский путь вступало молодое поколение композиторов. Если в первые годы в консерваторию пришли студенты после фронта, по выражению А. С. Лемана, это были «люди в кирзовых сапогах», которые не имели полноценной профессиональной подготовки, то в это время консерваторские студенты уже обладали достаточным базовым уровнем. Хотя Монасыпов также относился к разряду фронтовиков, он уже прошёл полный цикл музыкального образования и выделялся как профессиональными, так и человеческими качествами. Его наставниками были А. С. Леман (класс композиции), Н. Г. Жиганов (курс оркестровки), Г. И. Литинский (курс полифонии). Леман сказал о нём так: «Монасыпов развивался очень быстро. Был не только способен, но умен, артистичен, хорошо знал быт, язык, историю татарского народа. Нравился он мне своей высокой культурой, цивилизованностью. Ему было свойственно стремление к новизне, неповторимости. Всё, что он задумывал, имело оригинальность» [Цит. по: 3. С. 6]. Монасыпову студенческая композиторская среда принесла важное для него профессиональное общение, способствующее быстрому творческому росту. Он, в частности, вспоминал позднее, что для него очень важен был контакт и поддержка друзей, сокурсников по композиторской специальности. Так, по его словам, непосредственно побудил его к учёбе в классе композиции уже студент-композитор Энвер Бакиров, затем он же поддерживал первые опыты Алмаза в компози-

ции. В 1956 году А. Монасыпов успешно закончил Казанскую консерваторию во второй раз по классу композиции. Параллельно он преподавал в Детской музыкальной школе № 1 с 1949 по 1955 год. Тогда же, ещё студентом, в 1954 году он написал свою Сонату для скрипки и фортепиано, два романса на стихи А. Ерикеева.

После окончания консерватории по композиторской специальности, казалось бы, молодой композитор мог сосредоточиться исключительно на воплощении своих композиторских замыслов, но, как уже отмечалось, ещё с начала «пути в музыку» юный Монасыпов был очень нацелен на самореализацию в разных сферах профессиональной деятельности. И уже в конце 1950-х годов эта черта его приобретает новый размах. Так, после получения композиторского диплома он преподавал музыкально-теоретические дисциплины в Казанском музыкальном училище, но при этом, по его словам, ощущал неполноту профессиональной самореализации. По совету Жиганова он начинает дирижёрскую работу в Театре имени Г. Камала (Жиганов, направляя его, привёл пример С. Сайдашева)². Почувствовав себя уверенно в этой роли, Монасыпов принял новое предложение — стать дирижёром Театра оперы и балета имени М. Джалиля. Алмаз Закирович вступает на стезю оперно-симфонического дирижирования. Получив приглашение работать дирижёром в оперном театре, он, испытывая сомнения в возможности такого поворота в своей биографии, вновь приходит в учебные классы консерватории и поступает в ассистентуру-стажировку по специальности «оперно-симфоническое дирижирование», где его руководителем стал И. Э. Шерман. Характерно, что на овладение дирижёрским ремеслом, как раньше на начало композиторского пути, повлиял близкий друг Монасыпова Олег Лундстрем, с подачи которого начался ещё один этап учёбы в Казанской консерватории. Окончив консерваторию в третий раз, Монасыпов показал уникальную склонность к непрерывному повышению образовательного уровня и расширению диапазона своих творческих проявлений. И, что особенно показательно, во всех сферах он достиг высоких результатов.

В связи с этим интересно остановиться на дирижёрском опыте композитора. Логично предположить, что и в этой области Монасыпов был весьма одарённым музыкантом. Об этом можно судить хотя бы по тому, что он продирижировал своим первым спектаклем в оперном театре, «Русалкой» Даргомыжского, ещё до начала занятий с Шерманом и сразу привлёк внимание к своему искусству. В дневниковых записях музыковеда З. Ш. Хайруллиной сохранилась запись от 21 июня 1959 года: «В Театре оперы и балета им. М. Джалиля слушали оперу „Русалка“. В этот день дирижировал Алмаз Монасыпов. Все певцы были хороши, а Алмаз открылся как перспективный дирижёр. В своих руках палочку будет крепко держать. Остаётся только пожелать успехов» [7. С. 20].

И начиная с конца 1950-х годов вплоть до переезда в Москву в 1972 году дирижирование было важной частью его творческой работы. Более десяти лет он проработал в Театре имени М. Джалиля, где дирижировал операми «Фауст» Гуно, «Дуэнья» Прокофьева, «Катерина Измайлова» Шостаковича, «Борис Годунов» Мусоргского, «Джалиль» и «Тюляк и Су-Слу» Жиганова, а также балетом Прокофьева «Золушка». Также в 1970–1972 годах он был дирижёром Симфонического оркестра Татарской филармонии. Если учесть, что Монасыпов регулярно дирижировал исполнением собственных произведений, становится очевидным, что дирижёрская сторона деятельности музыканта была весьма значимой частью его творческого облика.

Проследив разные этапы творческого становления композитора, логично сделать вывод об особой музыкальной одарённости Монасыпова и свойственном ему универсализме, проявляющемся в успешном совмещении разных сторон самореализации. Ко всему перечисленному можно добавить ещё одно характерное для него, но редкое для большинства композиторов качество, заключённое в прекрасном авторском представлении вокальных произведений. На эту сторону дарования композитора в своей статье «Времена года» обращает внимание А. Миргородский, описывая замечательное авторское исполнение вокальной партии в вокально-симфо-

нической поэме «В ритмах Тукая» на показе её в Союзе композиторов [См.: 1. С. 19–20].

Интенсивность творчества и музыкальный универсализм Монасыпова в 1960-е — начале 70-х годов удивительна. К вышеперечисленному следует добавить его педагогическую деятельность в Казанской консерватории. Хотя работа на кафедре композиции продолжалась недолго (1968–1972) и была прервана в связи с переездом в Москву, она была очень результативной. Не случайно его учениками были такие крупные и разноплановые композиторы, как Шамиль Шарифуллин, Александр Миргородский, Лариса Чиркова (Мавлиева), башкирский композитор Данил Хасаншин.

Будучи педагогом класса композиции, он не только способствовал формированию у студентов своего класса композиторских навыков, но и оказывал на них мощное человеческое воздействие, способствовал их личностному росту. Со своими студентами у него была взаимная духовная взаимосвязь, которую можно обнаружить в их высказываниях. Так, сам Монасыпов говорил: «Что касается учеников, то, я считаю, мне очень повезло. Это были очень талантливые люди» [2. С. 15]. Также и в словах его воспитанников ощущается глубокое чувство уважения к Монасыпову — педагогу и композитору. Приведём слова Ш. Шарифуллина: «Алмаз Монасыпов был моим учителем, которого я в самой большой степени уважаю. Это большой и мощный, удивительно талантливый композитор» [6]. Свидетельством любви и уважения к своему педагогу стал Концерт-азан для скрипки с оркестром Данила Хасаншина, написанный им в память о своём учителе³.

Влияние Монасыпова на его учеников — представителей музыкальной культуры Татарстана — проявилось прежде всего в том, что у каждого из них обнаруживается присутствие определённых черт, идущих от учителя. Так, интерес к глубинным слоям фольклора и современным техникам композиции при воплощении национальной темы отразился во многих произведениях Ш. Шарифуллина, а интеллектуализм и обращение к современным техникам композиции стали примечательными чертами творчества А. Миргородского. Наследницей

педагогических принципов учителя можно считать Л. Ю. Мавлиеву (Чиркову), которая после окончания Казанской консерватории стала работать в Нижнекамском музыкальном училище и организовала там специальный класс композиции. Первые уроки композиции у неё получил, например, ныне крупнейший татарский композитор и музыкально-общественный деятель Р. Калимуллин.

Внимательное рассмотрение особенностей личности Монасыпова и разных областей его деятельности показалось нам необходимым, потому что творческая многогранность Монасыпова и его универсализм оказали непосредственное воздействие на особый музыкальный мир композитора. Безусловно, его богатство и своеобразие обусловлены прежде всего тем, что в музыке отражаются глубинные черты татарской национальной природы его дарования. Вместе с тем его музыка вписывается в стилевые параметры современной музыкальной культуры и отмечена новизной и своеобразием музыкального письма, индивидуальными стилевыми характеристиками, которые естественно вписываются в поиски обновления музыкального языка, характерные для композиторов этого поколения на всём пространстве отечественной музыкальной культуры. Его творческий диапазон сопоставим с новаторскими чертами творчества представителей разных национальных школ отечественной музыкальной культуры, характерными для периода 1960–70-х годов. Это прежде всего проявляется в интересе к архаическим пластам фольклора, который подчас парадоксально сочетается с использованием новейших техник композиции, в сочетании знаков академической музыки с лёгкой музыкой, внедрением джаза.

Можно заметить, что Монасыпов был глубоко мыслящим человеком, и его высказывания отмечены нестандартностью и новизной, при этом в них зачастую заложены его авторские взгляды на суть творчества. Так, весьма показательно отношение его как татарского композитора к пониманию специфики национального начала в музыкальном искусстве. По его словам, в татарской, как и любой другой, музыке «...есть поверхностные признаки и глубинные;

преходящие и непреходящие. Более того, создавая додекафонные сочинения, композитор непременно остаётся представителем своего народа. Вот, например, пентатоника — это только верхний слой татарской музыки, хотя и сильно определяющий её лицо. Есть более существенные признаки национального мышления — как его ядро, как обобщение менталитета — они должны присутствовать, пусть опосредованно, в том, что пишет композитор» [2. С. 15]. Мысль о необходимости претворения глубинных, непреходящих признаков культуры народа очень многогранно воплощается в музыке Монасыпова. Пользуясь всеми современными техническими ресурсами, он тем не менее остаётся композитором, ориентирующимся на приоритетные стороны мышления своего народа.

Говоря об истоках национальных традиций в творчестве Монасыпова, нужно обратить внимание на то, что в своих произведениях он воскрешает и воспроизводит глубинные пласты татарской народной музыкальной традиции. По сути, он первым в татарской музыкальной культуре осуществил связь со старинными, архаическими пластами народной музыки — это мунаджаты, баиты, книжное пение, кораническая речитация. Примечателен и его интерес к фольклору кряшен, результатом которого стал концерт-рапсодия «Кряшенские напевы» («Керәшен моңнары»).

Показательно, что в приведённом выше высказывании композитора о понимании национального в искусстве у него возникает мысль о национальном в додекафонных сочинениях. Не следует забывать, что серийная техника долгое время позиционировалась в советской критике как буржуазное явление, чуждое духу социалистического реализма. Монасыпов же, как известно, в своих сугубо национальных произведениях использует эту технику, причём чаще всего для создания обобщённых негативных образов. Как пишет В. Дулат-Алеев, «двенадцатитоновая тема-серия в симфонии-поэме „Муса Джалиль“ противопоставляется лирическим песенным мелодиям, интонации которых близки народным напевам. Из-за такого противопоставления тема врага звучит особенно жестко, „ненатурально“ и зловеще» [5. С. 355].

Касаясь вопроса о жанровых приоритетах Монасыпова, следует сказать, что главные области его творчества существенно обновляют облик татарской музыкальной культуры. Например, симфонические произведения, представляющие наиболее масштабную страницу его творческого наследия, значительно раздвигают рамки сложившихся в татарской музыке трактовок этого жанра. Прежде всего в симфониях композитора представлен конфликтно-драматический тип, в основе которого лежит глобальный взгляд на мироустройство. С особой силой противопоставляются образы, полные действенной энергии, и свойственные Монасыпову лирические мотивы исполненным необычайной агрессии негативным образам. При этом симфонические произведения, по признанию композитора, автобиографичны. В них словно осмыслены и эмоционально окрашены трагические страницы истории его семьи, а соответственно и целого народа. Вместе с тем Монасыпову, как никому из его современников, удастся музыкальными средствами в симфонических сочинениях воссоздать образы великих представителей татарского народа. Свидетельствами этого являются симфония-поэма «Муса Джалиль», вокально-симфоническая поэма «В ритмах Тукая». Следует отметить и «Музыкальное приношение Салиху Сайдашеву», с характерным музыкальным диалогом автора и адресата. Это сочинение Монасыпова представляет собой распространённый в искусстве последних десятилетий XX века опус-посвящение⁴.

Для понимания индивидуальных особенностей музыкального языка композитора одной из самых показательных областей его творчества является вокальная музыка, которая безусловно составляет одну из неповторимых страниц татарской музыкальной культуры. Национальные истоки его весьма ощутимы, причём композитор проявляет себя не просто как татарский композитор; в красоте этих мелодий есть и черты восточной импровизационности и орнаментики, и декламационность, идущая от глубокого прочтения поэтического текста. Особое своеобразие вокальным опусам придаёт и влияние столь любимого Монасыповым джаза⁵.

В заключение, хочется сказать, что сегодня музыка Алмаза Монасыпова безусловно относится к классическому музыкальному наследию татарской культуры. Но она отнюдь не уходит в прошлое и во многом воспринимается как явление, устремлённое в будущее. Кроме того, при обращении к творениям композитора невольно приходишь к мысли о том, что многое в них ещё ждёт заинтересованных исследователей, которые смогут раскрыть новые стороны творческих проявлений замечательного музыканта, каким был Алмаз Закирович Монасыпов.

Примечания

- ¹ Рувим Львович Поляков сыграл значительную роль в судьбе многих музыкантов, для которых он был непререкаемым авторитетом. Например, его учеником был другой крупнейший татарский композитор — Фарид Яруллин. У Полякова брал уроки игры на виолончели и Назиб Жиганов, учившийся на фортепианном отделении, но параллельно занимавшийся игрой на виолончели именно у Полякова.
- ² Алмаз Монасыпов создал музыку к нескольким спектаклям Татарского государственного академического театра имени Г. Камала, из которых наибольшую известность обрёл «Әлдермештән Әлмәндәр» («Старик из деревни Альдермыш») по пьесе Т. Миннуллина в постановке М. Салимжанова. По мнению Д. Ф. Хайрутдиновой, музыкальная компонента в этом спектакле «становится инструментом не внешнего события и голый иллюстративности, а специфически театральной условности» [8. С. 101].
- ³ Д. Хасаншин написал три Концерта-азана для скрипки с оркестром, которые посвятил памяти своих казанских учителей — Жиганова, Лемана и Монасыпова.
- ⁴ Хочется обратить внимание на «созвучие» произведений учителя — Монасыпова и ученика — Миргородского. За несколько лет до «Музыкального приношения» Монасыпова (1990) была написана Камерная симфония А. Миргородского «Музыкальное приношение С. Сайдашеву» (1984).
- ⁵ «Джазовая составляющая» проявляется не только в произведениях композитора. Его дружба с Олегом Лундстремом имела влияние и на Монасыпова-исполнителя. Он сам вспоминал, что «одно время играл у него [Лундстрема. — Прим. автора] в оркестре на ударных» [2. С. 12].

Список литературы

References

1. Александр Миргородский. Статьи. Воспоминания. Документы. Казань: КГК, 2015. 219 с.
Aleksandr Mirgorodskiy. Stat'i. Vospominaniya. Dokumenty [Alexander Mirgorodsky. Articles. Memoirs. Documents]. Kazan', Kazanskaja konservatorija, 2015, 219 p. (In Russ.)
2. Алмаз Монасыпов: Мой «прыжок» в композицию: беседа / Беседу вела Т. А. Алмазова // Музыкальная академия. 2000. № 4. С. 10–16.
Almaz Monasypov: Moj "pryzhok" v kompoziciyu: beseda / Besedu vela T. A. Almazova [Almaz Monasypov: My "leap" into composition: a conversation / Conversation led by T. A. Almazova]. *Muzykal'naya akademiya*, 2000, no. 4, pp. 10–16. (In Russ.)
3. Алмазова А. А. Он похож на свою музыку... // Музыкальная академия. 2005. № 3. С. 4–10.
Almazova A. A. "On pohozh na svoyu muzyku..." ["He's like his music..."]. *Muzykal'naya akademiya*. 2005, no. 3, pp. 4–10. (In Russ.)
4. Гурарий С. И. Диалоги о татарской музыке. Казань: Тат. кн. изд., 1984. 152 с.
Gurariy S. I. Dialogi o tatarskoy muzyke [Dialogues on Tatar music]. Kazan', Tat. kn. izd., 1984, 152 p. (In Russ.)
5. Дулат-Алеев В. Р. Татарская музыкальная литература. Казань: КГК, 2007. 492 с.
Dulat-Aleev V. R. Tatarskaja muzykal'naja literatura [Tatar musical literature]. Kazan', Kazanskaja konservatorija, 2007, 492 p. (In Russ.)
6. Тукаевский лауреат. Шамиль Шарифуллин: «Я всегда верил в духовную силу моего народа!» Режим доступа: <https://www.tatar-inform.ru/news/tukaevskiy-laureat-shamil-sharifullin-ya-vsegda-veril-v-duhovnuyu-silu-moego-naroda-17-avgusta-33-32961> (Дата обращения: 06.09.2025).
Tukayevskiy laureat. Shamil' Sharifullin: "Ya vsegda veril v dukhovnuyu silu moyego naroda!" [Tukayevsky Prize winner. Shamil Sharifullin: "I have always believed in the spiritual strength of my people!"]. Available at: <https://www.tatar-inform.ru/news/tukaevskiy-laureat-shamil-sharifullin-ya-vsegda-veril-v-duhovnuyu-silu-moego-naroda-17-avgusta-33-32961> (Accessed: 06.09.2025). (In Russ.)
7. Хайруллина З. Ш. Путь татарской музыки (из дневниковых записей) // Казань. 1999. № 11. С. 17–20.
Hajrullina Z. Sh. Put' tatarskoj muzyki (iz dnevnikovyh zapisej) [The path of Tatar music (from diary entries)]. *Kazan'*, 1999, no. 11, pp. 17–20. (In Russ.)
8. Хайрутдинова Д. Ф. «Әлдермештән Әлмәндәр» Алмаза Монасыпова: о роли музыки в реализации режиссёрского замысла // Музыка. Искусство, наука, практика. 2025. № 2 (50). С. 89–104.
Hajrutdinova D. F. "Әldermeshtән Әlmәндәр" Almaza Monasypova: o roli muzyki v realizacii rezhissjorskogo zamysla ["Aldermeshtan Almender" by Almaz Monasypov: on the role of music in the realization of the director's plan]. *Music. Art, research, practice*, 2025, no. 2 (50), pp. 89–104. (In Russ.)