

**ИСКУССТВО ТААНУУ**  
**ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ**  
**ART STUDIES**

*Садыкова А.А.*

**Ф. ЯРУЛЛИНДИН «ШУРАЛЕ» БАЛЕТИ УЛУТТУК  
ТАТАР СПЕКТАКЛИНИН ҮЛГҮСҮ КАТАРЫ ДАУРЕН АБИРОВДУН  
ХОРЕОГРАФИЯЛЫК ОКУП ЧЫГУУСУНДА**

*Садыкова А.А.*

**БАЛЕТ «ШУРАЛЕ» Ф. ЯРУЛЛИНА КАК ОБРАЗЕЦ ТАТАРСКОГО  
НАЦИОНАЛЬНОГО СПЕКТАКЛЯ В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ  
ПРОЧТЕНИИ ДАУРЕНА АБИРОВА**

*A.A. Sadykova*

**BALLET «SHURALE» BY F. YARULLIN  
AS AN EXAMPLE OF THE TATAR NATIONAL PERFORMANCE  
IN THE CHOREOGRAPHIC READING OF DAUREN ABIROV**

УДК: 793.3 (575.2) (04)

Бул макала казак балетмейстери Даурен Абиловдун постановкасында татар композитор Ф.Яруллиндин “Шурале” балетинин мүнөздөмөсүнө жана жаратуу тарыхына арналган. “Шурале” балеттин Казан жана Ленинградда болгон премьераларына жана тарыхый фактылар белгиленген. Макалада новатордук интерпретация белгилүү совет балетмейстер Леонид Яковсондун ролу аныкталган, ал бийде классикалык салттарын күчөткөн. Таасирдүүлүк менен көркөмдүүлүктүн бирге аракеттешүүсү хореографиялык искусствосунун шарттуулугунда көрсөтүлгөн. Так эле Л.Яковсон бий тилдин өзүнчө элдик элементтерине классикалык негизин берген. Макалада Яковсондун симфонизм балет ой жүзүртүүсү аныкталып, анын классикалык, элдик, соло жана ансамблдик синтези көрсөтүлөт. «Шурале» спектаклдин негизги ийгилиги музыкалык тилдин элдигинде, анын музыкасы татар обонунун духу катарына өттү. Ошондуктан биринчи татар улуттук балети СССР элдеринин эң мыкты балет спектаклдеринин катарында болуп өз ордун татыктуу ээлеген. Балеттин бактылуу тагдырына конфликт драматургиясындагы образдардын трансформациясынын кагылышы этилген. Макалада «Шурале» постановкасында казак балетмейстер Даурен Абиловдун – биринчи улуттук профессионалдык хореографтын көрүнүктүү салымы бааланган. Д.Абиловдун постановкасында Ф.Яруллиндин “Шурале” балет спектакли татар жана казак улуттук хореографиялык мектептеринин энчиси болуп, жалпы совет балет театрынын көрүнүктүү жетишкендиги болуп калды.

**Негизги сөздөр:** балетмейстер, хореография, татар театры, бий тили, классикалык салттар, музыкалык маданият, татар обону, жакшылык менен жамандык, конфликт драматургиясы, лейтмотив.

Статья посвящена истории создания и характеристике балета «Шурале» татарского композитора Ф.Яруллина в постановке казахского балетмейстера Даурена

Абилова. Отмечаются исторические факты создания и премьерные постановки балета «Шурале» в Казани и Ленинграде. В статье акцентируется роль новаторской интерпретации известного советского балетмейстера Леонида Яковсона, который придал танцу классические традиции танцевальности. Условность хореографического искусства выразилась во взаимодействии выразительного и изобразительного начал. Именно Л.Яковсон придал народным элементам самобытного танцевального языка классическую основу. В статье отмечается симфонизм балетного мышления Яковсона, который выражается в синтезе классических, народных, сольных и ансамблевых номерах. Главный успех спектакля «Шурале» в народности его музыкального языка, музыка которого пронизана духом татарского мелоса. Поэтому первый татарский национальный балет занял достойное место среди лучших балетных спектаклей народов СССР. Счастливой судьбе балета способствовала и конфликтная драматургия, которая являет собой трансформацию образов в их столкновении. В статье оценивается выдающийся вклад в постановке «Шурале» казахского балетмейстера Даурена Абилова – первого национального профессионального хореографа. Балетный спектакль Ф.Яруллина «Шурале» в постановке Д.Абилова стал достоянием татарской и казахстанской национальных хореографических школ, явив собой выдающееся достижение советского балетного театра.

**Ключевые слова:** балетмейстер, хореография, татарский театр, танцевальный язык, классические традиции, музыкальная культура, татарский мелос, добро и зло, конфликтная драматургия, лейтмотив.

This article is devoted to the creative heritage of the composer, laureate of the state prize named after Toktogul, laureate of the state prize named after Toktogul, composer Toktogul Satylganov. Yarullin's ballet "Shurale" is devoted to the characteristic and history of creation. Note that the ballet "Shurale" was the delivery of the premiere in Kazan and Leningrad, as well

as historical facts. The innovative interpretation in the article defined the role of the famous Soviet ballet master Leonid Yakobson, who strengthened the classical traditions of dance. Interaction of expressiveness and arts is presented in the conditions of choreographic art. Precisely L. Jacobson gave a classical basis to separate folk elements of the language. The article describes the ballet thinking of Jacobson's symphonism, demonstrates his classical, folk, solo and ensemble synthesis. "Shurale" is a people of musical language, whose music has become the spiritual heritage of the Tatar people. Therefore, the first Tatar national ballet took its place, becoming one of the best ballet performances of the peoples of the USSR. The transformation of images in the drama of the conflict came across the happy fate of the ballet. The article assesses outstanding contribution to performance" Shurale "ballet master Kazakh by Dauren Abirova, the First national professional choreographer. D.I.O. In setting Euroway F. Ballet "Shurale" Yarullina became Tatar and Kazakh national ballet school, becoming an outstanding achievement of Soviet ballet theatre.

**Key words:** choreographer, choreography, tatar theatre, dance language, the classical tradition, musical culture, tatar melos, good and evil, the conflict drama, latemative.

Музыку балета «Шурале» татарский композитор Фарид Яруллин (1914-1942) начал писать в 1939 г.<sup>1</sup> Балетмейстер Л. Якобсон предложил свой вариант сценария, существенно дополнив версию А. Файзи. Соответственно, Ф. Яруллину пришлось заново писать многие сцены балета и перекомпоновывать всю музыку в целом. Существенно важно, что работа над музыкой протекала в тесном сотрудничестве с балетмейстером, который был соавтором сценария, что, несомненно, способствовало органичности будущего спектакля. Балет был завершён Ф. Яруллиным в 1941 году, но только в клавише. Партитуру он не успел написать: в начале Великой Отечественной войны композитор ушел на фронт и погиб в 1943 году. Премьера «Шурале» в Казани состоялась только в марте 1945 года.

В 1950 году Л. Якобсон поставил «Шурале» (балет имел тогда название «Али-Батыр») в Ленинграде на сцене Театра оперы и балета им. Кирова в инструментовке и редакции В. Власова и В. Фере. «Созданный в годы распространения драмбалета, «Шурале» сохранил внешнюю форму господствующего жанра. Развитый сюжет здесь выражен чередующимися танцевальными и пантомимными эпизодами, образы психологически разработаны, а поступки героев логически оправданы. Но в то же время, танец занял здесь совсем иное место и играл совсем иную роль, чем во всех остальных спектаклях этих лет» [1, с. 53]. Будучи жанром синтетическим, балет выражает себя через изобразительные искусства (живопись и пантомиму) и выразительные искусства (музыку и танец) в их

неразрывном единстве и взаимопроникновении. Балетный спектакль отражает жизнь в формах ещё более условных, чем драма и опера. Условность хореографического искусства во многом зависит от соотношения в нём изобразительного и выразительного начал. А все этапы балетной истории подвержены «закону маятника», на одном полюсе которого приоритет изобразительного начала, на другом – выразительного. Взаимодействие этих начал в хореографии находится в прямой зависимости от того, что именно доминирует при создании хореографической образности – танцевальная или пантомимная стороны пластической выразительности. Л. Якобсон раньше других почувствовал исчерпанность изобразительности в драмбалете, и в «Шурале» обратился к выразительной танцевальности: «Инициатором резкого поворота нашего балета к танцевальности был Л. Якобсон... Впервые после долгого перерыва наш балет возвратился к классической традиции танцевального спектакля и нащупал пути новой выразительности, созданного на классической основе самобытного танцевального языка» [2, с. 58].

В «Шурале» сказался симфонизм балетного мышления Якобсона, проявившийся в щедрости танцевальной стихии, где изобретательно сплетаются классические, народно-сценические, сольные и ансамблевые танцевальные номера. Особенно ярко в «Шурале» проявилось мастерство Якобсона в постановке гротескового танца, характеризующего Шурале и лесную нечисть. И хотя премьерный ленинградский спектакль назывался «Али-Батыр» (в 1950-е годы не принято было отрицательному персонажу, пусть и сказочному, определять название балета), «именно Шурале у Якобсона – центральный герой... Ведь он является зачинщиком конфликта и своеобразным катализатором самоотверженных поступков Сюимбике и Али-Батыра» [3, с. 2].

По своей лексике постановка Л. Якобсона, представленная классическим, характерным и гротесковым танцами на основе трюковой виртуозной пластики, тоже была новаторской: «Хореография Леонида Якобсона требует от танцовщиков совершенно иных технологических навыков, чем те, к которым он привыкает в балетном классе. Так, часто скрываемое в классике напряжение, здесь, напротив, пульсирует в мышцах, во всем теле танцовщиков, от кистей до стоп, служа необходимым средством выразительности, рождая свою, требующую особой точности, координацию» [4, с. 5]. В 1951 году спектакль был удостоен Государственной премии СССР.<sup>2</sup> В 1955 году

<sup>1</sup> Балет «Шурале» или «Али-Батыр» — балет в 3 актах Фариды Яруллиной. Либретто Ахмета Файзи и Леонида Якобсона по мотивам одноимённой поэмы Габдуллы Тукая, основанной на татарском фольклоре (сказка о лешем, которого перехитрил дровосек).

<sup>2</sup> Якобсон Леонид Вениаминович (1904-1975) – лауреат Сталинской премии II степени за балет «Шурале», 1951. А в 1958 г. Фариду Яруллину за балет «Шурале» была посмертно присуждена Государственная премия Татарстана имени Г.Тукая.

состоялась премьера «Шурале» на сцене Большого театра в Москве, на которой главные роли исполняли М.Плисецкая, Ю.Кондратов, В.Левашёв. Очень скоро балет завоевал прочное место в репертуаре ведущих театров Советского Союза, ставился в Софии и Улан-Баторе. В 1980 году под названием «Лесная сказка» балет был экранизирован «Лентелефильмом».

В чём же причина столь устойчивой популярности и счастливой репертуарной судьбы спектакля «Шурале»? Главная причина – народность его музыкального языка, привлекающая к балету людей разной национальности. Фольклор – первостепенное достояние каждого народа, и каждый представитель своего народа умеет ценить и любить это достояние у других. Музыка балета Ф. Яруллина пронизана духом татарского народного мелоса, представляющего собой самобытную музыкальную культуру с ярко выраженными стилевыми особенностями. В этом нам видится главная причина того, что первый татарский национальный балет сразу занял достойное место в ряду лучших достижений культуры народов СССР. Вторая причина популярности спектакля у зрителей – драматургическое мастерство его создателей. Динамика в сочетании с принципом контраста в драматургии «Шурале» создает зрелищно захватывающий эффект, приковывая внимание зрителей от сцены к сцене. Действие разворачивается в ускоряющемся темпе, тормозясь в середине, чтобы ещё более «закрутить» пружину динамики, приводящей к генеральной кульминации спектакля в его финале.

Идея балета – борьба добра и зла, самопожертвование во имя любви, которая побеждает зло. Такая идея изначально предполагает конфликтную драматургию, в которой определяющими являются контрастность и противостояние образов, их столкновение и борьба, в результате которой победу одерживает одна из противоборствующих сил. В драматургии подобного типа сюжет, конфликт и характер находятся в особенно тесном взаимодействии, потому что характеры раскрываются тем динамичнее, чем значительнее и острее конфликт. Л.В. Якобсону, – первому постановщику «Шурале» – «в первую очередь важным было показать развитие характеров героев, их духовное перерождение и самопожертвование ради другого» [3, с. 3].

Конфликтная драматургия, положенная в основу балета «Шурале», являет собой подвижную картину трансформации образов в их столкновении. Надо отдать должное мастерству либреттистов А. Файзи и Л. Якобсона, создавших стремительно развивающийся и психологически глубоко мотивированный сюжет балета «Шурале». Они отталкивались от татарских фольклорно-поэтических традиций, какими наделяет народная фантазия сказочных персонажей, рельефно очерчивая их характерные черты. Так, Али-Батыр –

смелый охотник, Сюимбике – девушка-птица, силой любви преобразенная в спутницу жизни, Шурале – злобный леший (по народным сказкам он губит людей, играя в шекотку).

Музыка Ф. Яруллина органично взаимодействует с хореографией, чутко откликаясь на сюжетные перипетии и эмоции героев в развитии фабулы балета. Композитор создает непрерывность музыкального развития слиянием танца и пантомимы, танца классического и характерного, давая гибкий переход от одного к другому. Пример слияния танца и пантомимы – сцена Батыра и Сюимбике во II акте, когда их дуэт состоит из соединения лирического танца и пантомимы (девушка вспоминает про крылья и просит охотника найти их). Во II акте во всем блеске представлены пантомима и характерные танцы в их взаимопроникновении. Почти каждый танец одновременно является и жанровой комической сценой. Пример плавного перехода от гротесковой пантомимы к пластическому танцу – представлен в финале балета: за сценой борьбы Али-Батыра с нечистой следует заключительный его дуэт с Сюимбике. Романтически приподнятая образность музыки, реалистическая правда чувств в сказочном сюжете – традиция классических балетов П.И. Чайковского, самобытно претворенная Ф. Яруллиным в «Шурале». Не случайно «Шурале» называют «татарским «Лебединым озером». В нем, как в балете П. И. Чайковского есть злодей, отважный герой, девушка-птица. Как у Чайковского, они поставлены в рамки конфликтной драматургии.

Стержень конфликтной драматургии – принцип контраста. Он последовательно проводится в балете «Шурале» от начала до конца, потому что в самой фабуле противопоставлены реальность и фантастика, добро и зло, любовь и ненависть. «Действие проходит через три контрастных (и конфликтующих) мира – гротесково-фантастический (Шурале и нечисть), лирико-фантастический (Сюимбике и птицы), реально-бытовой (Али-Батыр и население деревни)» [3, с. 3]. Контраст просматривается сразу – от начальной экспозиции главных действующих персонажей. Композитор наделяет положительных героев музыкальными характеристиками в духе народно-песенных интонаций. Силы зла лишены этой напевности, они охарактеризованы капризными ритмами, изломанными ладо-гармоническими интонациями. Принцип контраста соблюден и в построении сцен. Так, сходные по лиризму сцены–характеристики, экспонирующие образы Али-Батыра и Сюимбике, разделены «дикой» пляской лесной нечисти, после которой пленительная музыкально-танцевальная характеристика девушки-птицы выступает особенно светло и поэтично. Принципом контраста обусловлен выбор композитором тех структурных форм, которые способны наиболее

активно «работать» на сюжетную фабулу. Речь идет о динамической трёхчастной форме. В этой форме обязательна репризность, способствующая «цементированию» всей композиционной структуры произведения. Балет «Шурале» состоит из 3-х актов, каждый из которых завершается крутым сюжетным поворотом, «закручивающим» драматизм действия. Такой драматургический прием «репризности напряжения» создаёт стройность и законченность сюжетно-композиционной структуры балета. Принцип репризности просматривается и в месте действия балета: его первый и третий акты, отмеченные динамикой разворачиваемых событий, происходят на глухой лесной поляне. Место действия второго акта – дом Али-Батыра, где готовится его свадьба с Сюимбике. Жанрово-бытовой характер сцен второго акта контрастирует первому акту и на время отодвигает драматизм развития событий. Но к его концу возобновляется столкновение противоборствующих сил, чтобы в третьем акте привести к окончательной победе Добра над Злом. Итак, в целом балет имеет трёхчастную форму с контрастной серединой и динамической репризой. Такая форма – одна из самых распространенных в западно-европейской музыке. Тогда как народной татарской песенно-танцевальной практике более свойственна двухчастная форма – чередование протяжности с подвижностью. Ф. Яруллин успешно освоил трехчастную структуру, наполнив её национальным содержанием: принцип контраста, лежащий в основе трехчастной формы позволил Ф. Яруллину расширить образную выразительность балета, сделать более ярким музыкально-сценическое решение драматургических конфликтов. А блестящее претворение композитором форм европейской музыки в татарском национальном балете – ещё одно подтверждение благодетельности проникновения инонациональных форм и жанров (подчеркнуто нами – С. А.).

В традициях западно-европейской и русской музыкальной драматургии Ф. Яруллин применяет и принцип лейтмотивизма. Каждый из главных персонажей наделен своей лейттемой. Причем, композитор не просто инкрустирует её в музыкальную ткань балета в неизменном виде, как это делает, например, Р. Вагнер, а изменяет и развивает лейттему вместе с развитием образа, следуя традиции П.И. Чайковского.

Лейтмотивы Али-Батыра и Сюимбике основаны на татарских народных интонациях. Композитор трансформирует их в целях раскрытия разных граней характера персонажей, поставленных в драматургически сложные сюжетные ситуации. Так, тема Сюимбике звучит то спокойно, то порывисто трепетно, то скорбно-элегически, то катарсически-просветлённо. Это обусловлено особенностями образа Сюимбике. Он дан во внутреннем развитии, в борьбе сложных противоречий, свойственных психической природе человека,

более склонной к недостижимой мечте, чем к реальному счастью. Сюимбике, будучи любима Али-Батыром, грустит по утраченным крыльям, а получив их от Шурале, покидает охотника, взмывая ввысь. (Финал 2 акта). И только самопожертвование Али-Батыра, отпускающего Сюимбике на волю, убеждает её в истинной ценности на земле – чувстве любви. Поэтому она бросает крылья в огонь, оставаясь с любимым. Этот момент в 3 акте – кульминационный в балете, к нему ведётся все развитие действия.

Музыкальная характеристика Али-Батыра также дана композитором в развитии: «Тема Батыра – широкая, певучая, построенная на интонациях татарского песенного фольклора, – проходит сложное симфоническое развитие» [5, с. 4].

Лейтмотивная характеристика Шурале лишена мелодичности. Она основана на целотонном звукоряде. Этот лад, созданный М. И. Глинкой для характеристики фантастического образа Черномора в опере «Руслан и Людмила», Ф. Яруллин приближает к национальной лексике, сочетая его с пентатонным звукорядом – отличительной приметой татарской музыки. Более того: композитор насыщает целотонно-пентатонную тему Шурале хроматикой, сообщая ей острую «колючесть» и изломанность. Получился гибкий симбиоз ладовых особенностей европейской, русской и татарской музыки, в результате которого национальные черты предстали в новом качестве.

Музыкальный образ Шурале, как и образы Сюимбике и Али-Батыра, дан в развитии. В начальной вариации – это игривый, кривляющийся фавн, пробудившийся ото сна. Вальсовая основа придает музыке ленивую грацию, но лейттема, усиленная остродиссонантными аккордами и изломанными мелодическими линиями, выдает зловеющий характер персонажа.

Подстать Шурале и музыкальная характеристика его царства. До Ф. Яруллина в изображении нечистой силы были такие великолепные образцы мировой музыки, как «Шабаш» в «Фантастической симфонии» Г. Берлиоза, «Ночь на Лысой горе» М. Мусоргского, «Вальпургиева ночь» Ш. Гуно. Опираясь на них, композитор создал ярко национальный собирательный образ нечисти – интернациональный по своей сути. Ведь восточные джины, шайтаны, шурале, убьры; русские упыри, лешие, бабы-яги, кикиморы; скандинавские нибелунги, тролли; немецкий Мефисто имеют общий генезис и общую цель – творить зло. Национальный колорит в изображении нечистой силы соблюден в балете от начала до конца. Он присутствует и в неугомонно-суетливом танце чертей, и в вихревой пляске огненной ведьмы, и в фантастическом марше ликующей нечисти из 3-го акта. Национальный колорит есть и в изображении девушек-птиц: «Птицы, приняв облик девушек, исполняют пуантовые танцы и вариации с заметным «татарским

уклоном» – это продолжение традиций стилизации и синтеза классики с национальным языком, идущим из XIX века» [3, с. 3].

Особенно национально окрашен 2-ой акт балета. Здесь представлен татарский свадебный обряд. По народному обычаю невесту приносят в сад на ковре и прячут, а жених должен найти её. Затем гости садятся за свадебные столы, и начинается пир с песнями и плясками. Музыка и хореография 2-го действия пронизана интонациями и ритмами татарских народных песен и танцев.

Второй акт контрастирует своим бытовым характером первому и третьему актам, отмеченным драматизмом и динамичностью. В нем нет сквозного развития действия, его основу составляет ряд характерных танцев и жанровых сцен, на время отодвигающих столкновение противоборствующих сил. То есть второй акт на первый взгляд кажется дивертисментным, но к концу его разыгрывается драматическая сцена, вновь приводящая к сквозному развитию действия. На свадебном пиру Сюимбике грустит по своим подругам-птицам, ей хочется взлететь в поднебесье. И коварный Шурале, прокравшись во двор, подбрасывает ей крылья, похищенные им. Сюимбике взмывает высь, а окружившие девушку-птицу вороны заставляют её лететь к Шурале. Батыр бросается в погоню. Эта сцена – кульминационная во 2-м акте.

Получается, что народно-бытовая сцена свадебного обряда драматургически выполняет функцию торможения стремительно развивающихся событий в I акте. То есть она органично вплетена в канву спектакля. Драматургический принцип «торможения» – наследие русской классики (вспомним его гениальное претворение в драматургии «Пиковой дамы» Чайковского!), плодотворно усвоенное татарским композитором.

Не отгораживается Ф. Яруллин и от ассимиляции чужеродных жанров в своем балете. Он первый ввел в татарскую профессиональную музыку жанр вальса. Популярный европейский танец вальс, начиная с 30-х годов XIX века, за короткий срок проник в симфонический, оперный, балетный, камерно-инструментальный и песенный жанры западно-европейской и русской музыки. Столь же легко он покорил и традиционные восточные культуры народов СССР. Б. Аманжол выдвигает интересную, на наш взгляд, причину органичности внедрения вальса в урбанизированные традиционные восточные культуры. Понимание её «лежит в области этнопсихологии... Кругообразность 3-хдольности (круг – сокральная форма в мироощущении восточного человека – С.А.) отражает глубинную потребность народа... Сохранить то, что

осталось, сделать городской ландшафт частью своего духовного мира» [6, с. 18].

Ф. Яруллин не просто сочинил вальс в традиции балетных вальсов П.И. Чайковского. Как подмечает музыковед Г. Бахтиярова, он взял минорную народную татарскую песню с переменным метром, перинтонировал её в мажоре и в трехдольном метре, создав светлый вальсовый образ девушек-птиц. Вальсовая основа и у лейттемы Сюимбике, исполненной мягкой лирики в характере народной песни. Ф. Яруллин, новаторски смело соединив в своём балете татарские народные, западно-европейские и русские формы и жанры, создал национальный шедевр хореографического искусства.

Премьера первенца национального татарского балетного спектакля «Шурале» Ф. Яруллина на сцене ГАТОБ им. Абая состоялась 14 декабря 1956 года в хореографии Д. Абирова, сценографии А. Молдабекова, оркестра под управлением Г. Дугашева. Во все сезоны балет «Шурале» пользовался неизменным успехом. Премьерный спектакль отметил Олжас Сулейменов, особо выделив исполнение З. Райбаевым партии Шурале: «В новом спектакле Заурбек Райбаев добился особой выразительности и рельефности в обрисовке внутреннего мира героя... Рисунок его порой резкий и твердый, порой чуткий и пластичный, но всегда подогретый страстным темпераментом. Трудная и технически сложная роль Шурале исполнена очень живо и убедительно» [7].

В постановке «Шурале» балетмейстер Д.Т. Абиоров – первый национальный профессиональный хореограф – выступил самостоятельным художником, создателем оригинальных танцевальных и пантомимных сцен.<sup>3</sup> По словам Н. Н. Гудочкиной, Д.Т. Абиорову очень удались сцены 2-го акта, вакханалий злых духов, поединок Шурале и Али-Батыра. Она считает, что «спектакль был замечательным: было что танцевать - от вариаций в чисто классическом стиле до народных татарских танцев. А сколько в нём было мизансцен, требовавших яркой актерской игры!» [8].

Яркая образность музыки, национальная самобытность и зрелищность спектакля «Шурале» неизменно вызывали искреннее восхищение зрителей. Балет долгие годы украшал репертуар ГАТОБ им. Абая (с 1956 по 1975 г. он прошел на сцене 88 раз). На нем не одно поколение наших артистов оттачивало своё исполнительское мастерство.

В Санкт-Петербурге этот балет возобновлен в хореографии Л. Якобсона на сцене Мариинского театра в рамках фестиваля «Звезды белых ночей» 2009 года. Музыкальным руководителем новой постановки выступил маэстро Валерий Гергиев. «Премьера 2009 года оказалась экзаменом, который выдержала не

<sup>3</sup> У Н.Н. Гудочкиной хранятся рабочие тетради Д.Т. Абирова с полным хореографическим текстом балета «Шурале». Она любезно

предоставила нам их для ознакомления.

только вся труппа, но и сама хореография Якобсона, удивительно жизнеспособная, несмотря на почтенную дату постановки» [4, с. 7].

Сочетая стройную систему классического танца с народно-танцевальным искусством, Ф. Яруллин пришел к созданию первого национального татарского балета. Он явил пример плодотворного сплетения народных музыкально-поэтических традиций с принципами классической хореографии, что позволило высветить новые возможности татарской музыкально-танцевальной культуры (подчеркнуто нами - С.А.).

Татарская национальная хореографическая школа прошла схожий с казахстанской балетной школой путь становления, развития и расцвета: освоение жанра балета с опорой на богатейшие народные песенно-танцевальные традиции при синтезе достижений западноевропейской, русской хореографической классики XIX века и достижений советского балетного театра, а также хореографического искусства республик СССР.

#### Литература:

1. Добровольская Г., Балетмейстер Л. Якобсон. [Текст] / Г.Добровольская. - Л.: Искусство, 1968. - 175 с.
2. Карп П., Пути и перепутья [Текст] / П. Карп // Советская музыка. №8. - 1962.
3. Васильева Н., Сокровища «Шурале» [Текст]/Н.Васильева // Балет ad libitum №3(17) 2009. - С. 2-4. forum.balletfriends.ru.
4. Вербье Н., Новые лица героев «Шурале» [Текст] / Н.Вербье // Балет ad libitum №3(17) 2009. - С.4-7. forum.balletfriends.ru.
5. Власов В., Фере В., Вступительная статья в буклете «Шурале» Ф. Яруллина. [Текст] / В. Власов, В. Фере. - Алма-Ата, 1968.
6. Аманжол, Б. Пространственные структуры казахской музыки и их отражение в творчестве композиторов XX века. [Текст] / Б. Аманжол // Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата искусствоведения. - Алматы, 2010. - 24 с.
7. Сулейменов О., По дороге мастерства [Текст] / О.Сулейменов // Ленинская смена. - 1958. - 12 янв.
8. Садькова А., Интервью с Н. Гудочкиной от 28.09.07. [Текст] // Архив Музея Алматинского хореографического училища им. А.В. Селезнева.

**Рецензент: кандидат культурологии Усенова Н.Э.**