

## МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ В ОБЛАСТИ ХОРЕОГРАФИИ

УДК 792.8

### К ИСТОРИИ ИМЕН ДЕЙСТВУЮЩИХ ЛИЦ БАЛЕТА Ф. ЯРУЛЛИНА «ШУРАЛЕ»

*Сапанжа О. С.*<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, наб. Мойки, 48, Санкт-Петербург, 191186, Россия.

Балет Ф. Яруллина «Шурале» является одним из самых известных балетов, созданных композиторами национальных республик Советского Союза. В центре внимания исследователей традиционно оказываются музыкальные, хореографические, сценографические решения, в то время как история смены названия произведения и имен главных действующих лиц остается за пределами внимания. Между тем архивные материалы позволяют утверждать, что в процессе подготовки и первых лет постановки спектакля смена имен рассматривалась как важная задача, которая обсуждалась с привлечением круга экспертов, а сами имена и их значение оценивались как элемент культурной политики в рамках идеи единства многонационального советского народа.

**Ключевые слова:** балет, советский балет, балет «Шурале», балет «Али-Батыр», Сюимбике, Фарид Яруллин, Леонид Якобсон.

### MAIN CHARACTERS IN F. YARULLIN'S BALLET *SHURALE*: THE HISTORY OF RENAMING

*Sapanzha O. S.*<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Russian State Pedagogical University named after A. I. Herzen, nab. Moiki, 48, St. Petersburg, 191186, Russian Federation.

Ballet *Shurale* is one of the most famous ballets created by composers of the national republics of the Soviet Union. The researchers traditionally focus on musical, choreographic, and scenic solutions, while the history of changing the

title of the work and the names of the main characters remains beyond attention. Meanwhile, archival materials allow us to assert that during the preparation and the first years of the production of the play, the change of names was considered as an important task, which was discussed with the involvement of a circle of experts, and the names themselves and their significance were evaluated as an element of cultural policy within the framework of the idea of unity of the multinational Soviet people.

**Keywords:** ballet, the Soviet ballet, ballet *Shurale*, *ballet Ali-Batyr*, Syuimbike, Farid Yarullin, Leonid Yakobson.

История балета «Шурале» Фариды Загидулловича Яруллина (1914–1943) — основоположника национального татарского балета, достаточно хорошо известна. «Шурале» стал, пожалуй, самым известным советским балетом, созданным представителем национальных республик Советского Союза и самым известным произведением татарской музыки [1, с. 183]. При том, что многие произведения, созданные национальными композиторами на основе преданий, легенд и сказаний, имели схожие сюжетные мотивы духов леса («Лесная песня» украинского композитора М. А. Скорульского 1946; «Калевипоэг» эстонского композитора Э. А. Каппа, 1948; «Яг-Морт» композитора Республики Коми Я. С. Перепелицы, 1961), птиц («Полевой цветок (Сир Смиэгэ)» якутских композиторов М. Н. Жиркова и Г. И. Литинского, 1947; «В долине легенд» узбекского композитора У. Р. Мусаева, 1977), охотников («Чурумчуку» якутского композитора Ж. А. Батуева, 1964), ни один спектакль не стал настолько значимым явлением мирового балетного искусства. Более того, он до сих пор представлен на крупнейших сценах. Вторым «национальным» балетом, имеющим такую же счастливую судьбу, является балет Арифа Джангир оглы Меликова (1933–2019) «Легенда о любви» (1961). Однако последний впервые увидел свет в Ленинграде и лишь затем был поставлен в Баку (1962), Москве (1965), в шестнадцати театрах СССР и на зарубежных площадках [2, с. 205].

История «Шурале» иная. Созданный по заказу Казанского театра оперы и балета к Декаде татарского искусства и литературы в 1941 году, поставленный сначала в 1945 году на национальной сцене, в Казани, балет лишь в 1950 году был переработан Леонидом Вениаминовичем Якобсоном (1904–1975) в Ленинграде на сцене Театра оперы и балета имени С. М. Кирова. В 1952 году новая редакция была представлена на сцене Казанского театра оперы и балета, в 1955-м — на сцене Большого театра СССР. Затем началось триумфальное шествие балета по сценам советских и зарубежных театров: Саратова, Улан-Удэ, Уфы, Ульяновска, Челябинска, Новосибирска, Киева, Одессы,

Риги, Львова, Тарту, Вильнюса, Алма-Аты, Ташкента, Душанбе, Софии, Улан-Батора, Бытома, Оломоуца, Ростокa [2, с. 182].

*Имена действующих лиц балета в постановках театров Ленинграда, Казани и Москвы в 1950-е годы*

Балет «Шурале» специалисты традиционно относят к большому кругу произведений на сюжеты сказаний, легенд, сказок и преданий, рассматривая музыкальные и сценические решения в контексте татарских национальных традиций, отмечая, что на национальной сцене в спектакле было больше выраженных черт татарской культуры: «...хореографический язык балета в татарском театре во многом отличался от столичных постановок: в танце заметнее проявлялись национальные, характерные, народно-бытовые элементы» [3, с. 93]. На сцене московского и ленинградского театров 1950–1960-х годов преобладала стилизация национального татарского колорита, а не прямое цитирование.

Практически каждый спектакль становился частью повседневности, культурной политики или международной дипломатии. К последним относились балеты, представляемые на мировых сценах в рамках гастролей театров. Однако и внутренняя культурная политика имела большое значение — балетные спектакли формировали представление о классических произведениях, о политических событиях, о народах Советского Союза. Газета «Ленинградская правда» в дни премьеры балета отмечала: «С каждым днем растет и крепнет братское содружество свободных народов Советского Союза. Под солнцем Сталинской Конституции строят они свою счастливую жизнь. Вот почему вполне закономерно появление на сцене одного из лучших театров нашей страны нового хореографического спектакля, созданного по мотивам сказок, песен и легенд татарского народа» [4]. Вслед за газетными передовицами на балет откликнулись художники — одним из самых известных скульптурных произведений на тему «Шурале» стала работа В. И. Сычева «Девушка-птица»,



*Илл. 1. Девушка-птица (балет «Шурале»).  
В. И. Сычев. Ленинградский  
завод фарфоровых изделий*

созданная на Ленинградском заводе фарфоровых изделий. Произведение, украшавшее дома ленинградцев, выпускалось на протяжении нескольких лет значительными тиражами, став одним из самых известных произведений скульптора, сочетающих изысканность классического балета и татарский национальный колорит [5, с. 60] (илл. 1).

Поскольку балет формировал представление о многонациональной культуре Советского Союза, имена персо-

нажей (как и само название балета) имели большое значение. В первые годы после премьеры и само название балета, и имена главных действующих лиц менялись. Исследователи музыкальной, хореографической, сценографической истории постановок иногда обращают внимание на эту смену имен, но комментируют чаще всего только смену самого названия балета при первой постановке в Кировском театре в 1950 году с «Шурале» на «Али-Батыр», мотивируя выбор в пользу юноши-охотника невозможностью назвать балет именем отрицательного персонажа [6, с. 128]. Остальные изменения не комментируются. Между тем сама смена имен была весьма показательной, и архивные материалы позволяют уточнить если не причины, то хронологию подобной смены.

Изменения в именах действующих лиц случаются довольно часто. Так, в первых постановках балета «Красный мак» танцовщицу звали Тай Хой, Тая Хоа (а не Тао Хоа), в предварительных вариантах либретто балета «Легенда о любви» царицу зовут Махман Бану (а не Мехмене Бану). Однако изменения в именах действующих лиц «Шурале» были связаны не просто с благозвучием имен, а с мотивами исторического и политического характера.

Изначально в процессе подготовки спектакля на сцене Кировского театра рабочим названием было именно «Шурале». Оно представлено в репертуарном плане 1949 года. Так, в приказе № 133 Комитета по делам искусств при Совете министров СССР 23 февраля 1949 года балет «Шурале» обозначен как спектакль, переходящий на 1950 год [7, л. 1]. В приказе № 15 по Ленинградскому государственному ордену Ленина Академическому театру оперы и балета имени С. М. Кирова от 20 января 1950 года дается ссылка на приказ Комитета по делам искусств при Совете министров СССР за № 35 от 14 января 1950 года и утверждается репертуарный план на 1950 год, в котором обозначен балет «Шурале» со сроком выпуска — май 1950 года [7, л. 2]. Сроки сдачи балета немного задерживались по сравнению с запланированными: согласно трудовому соглашению от 26 января 1949 года с балетмейстером Леонидом Якобсоном, последний осуществлял работу по постановке балета двумя составами исполнителей и должен был сдать его театру не позднее 15 января 1950 года. В договоре есть примечание: «В случае изменения репертуарного плана Театра на 1949 год балетмейстер обязуется выпустить спектакль не позднее 5 июля 1949 года» [8, л. 90].

Итак, зимой 1950 года рабочим названием балета было именно «Шурале». Однако 11 апреля во время производственного совещания было принято предложение об изменении его названия [9, л. 15]. В акте приема спектакля от 23 мая 1950 года указано уже название нового балета в следующей редакции: «Название спектакля «Али-Батыр» («Шурале»), автор Яруллин, постановщик — Якобсон». Там же указан состав просмотровой комиссии (уполномоченный Главреперткомом т. Сонин А. В. и члены просмотровой



Илл. 2. И. Д. Бельский  
в роли Шурале

комиссии — тт. Б. И. Загурский, Н. И. Фиглин, Л. С. Быкова, Е. С. Деммени, М. А. Рихтер), первый состав исполнителей (Али-Батыр — А. А. Макаров, Птица Сюимбике — Н. М. Дудинская, Шурале — И. Д. Бельский) и заключение — «Спектакль к исполнению разрешить» [8, л. 54] (илл. 2).

В первых программах балета (например, программка спектакля от 28 мая 1950 года) указано именно это название и имена главных действующих лиц — Али-Батыр (исполнитель Б. Я. Брегвадзе), Сюимбике (А. Я. Шелест) и Шурале, владыка леса (Р. И. Гербек) [10, л. 1]. В программке от 20 мая 1951 года также среди главных действующих лиц указаны Сюимбике (Л. И. Войшнис) и Али-Батыр (Б. Я. Брегвадзе). Интересно, что Шурале, по сравнению с программой

1950 года, «перемещается» в перечне действующих лиц с третьей строчки ниже и занимает место после сватов, свах, матери и отца Али-Батыра [10, л. 2].

Первоначальное название балета «Шурале» было возвращено ленинградскому спектаклю спустя два года после премьеры — в 1952 году. 29 августа 1952 года было издано распоряжение по Театру имени С. М. Кирова, подписанное директором театра Г. Н. Орловым:

«В соответствии с указанием Комитета по делам искусств при Совете министров СССР предлагаю во всех печатных изданиях, афишах, программах, рекламах, либретто и т. д. предусмотреть следующие изменения по спектаклю «Али-Батыр»:

1. Спектакль называть «Шурале» (для ориентации зрителя в течение 1952 года указывать в скобках рядом с названием «Шурале» прежнее название балета — «Али-Батыр»).
2. Изменить имена основных героев спектакля — Бытыр вместо Али-Батыр и Биби вместо Сюимбике» [8, л. 52].

В программке спектакля 1 февраля 1953 года указано двойное название балета — «Шурале (Али-Батыр)» [10, л. 14]. Такое же название представлено в специальном издании театра 1953 года. В тексте же издания уже используется только название «Шурале»: «Балет «Шурале» создан на основе татарского народного творчества. Сильный и отважный юноша Али-Батыр, прекрасная девушка-птица Сюимбике, коварный леший Шурале — персонажи татарских легенд и сказок» [11, с. 6]. Как видим, распоряжение от 29 августа 1952 года было выполнено не полностью — название спектакля было изменено, но имена героев пока были представлены в старой редакции. Осенью 1952 года

театр отправлял запрос на восточный факультет Ленинградского государственного университета имени А. А. Жданова о значении имен «Али-Батыр» и «Сюимбике». Ответ, направленный и. о. декана восточного факультета доцента А. Н. Болдыревым на имя заместителя директора Ленинградского театра оперы и балета имени С. М. Кирова К. Д. Остапова содержал следующую характеристику имен: «В ответ на Ваше письмо от 13 октября 1952 года сообщаю Вам, что “Али-Батыр” означает “богатырь Али”, а “Сюимбике” означает “любимая” (а также “преlestь”, “красивая”, “госпожа”)» [12, л. 84].

Новые имена появляются в программках с 1954 года. Так, например, в программе ленинградских театров 11–18 октября 1954 года и в программке 16 марта 1955 года уже используется название балета «Шурале» без уточнения «Али-Батыр», герой получает имя Бытыр (то есть согласно ответу ЛГУ — «богатырь»), а главная героиня отныне указывается без имени (не Сюимбике, не Биби, а просто девушка-птица) [13, с. 8] (илл. 3).

В дальнейшем именно эти имена действующих лиц представлены в программках ленинградского театра второй половины 1950–1960-х годов. Например, в программке спектакля 4 июня 1965 года или 22 июня 1966 года (Ленинградский фестиваль искусств «Белые ночи», посвященный творчеству Д. Шостаковича): девушка-птица (Н. А. Кургапкина), Бытыр, охотник (И. А. Чернышев), Шурале (А. А. Сапогов) [10, л. 30].

Стоит отметить, что изменения имен действующих лиц можно обнаружить уже в самых ранних рабочих вариантах либретто. Мысль о создании произведения по сказке Габдуллы Тукая «Шурале» возникла у Ф. Яруллина в 1938 году. К работе над либретто приступил А. Файзи. Законченный вариант либретто датирован 27 февраля 1939 года. Этот день следует считать сроком завершения основных работ по либретто. После привлечения к работе над балетом Л. Якобсона инициатива по работе над либретто переходит к балетмейстеру. 15 февраля 1941 года Л. Якобсон регистрирует в Управлении по делам искусств под номером 149 новый вариант либретто и режиссерскую экспозицию [14, с. 34].

Рабочие варианты либретто содержат многочисленные правки имен главных действующих лиц. Первый вариант носит иное название — «Сказка о лешем и девушке-птице». Несколько вариантов либретто, напечатанных на машинке, содержат рукописные пометы Л. Якобсона. Один из ранних вариантов содер-



Илл. 3. Сюимбике  
(Н. М. Дудинская),  
Шурале (Р. И. Гербек),  
Али-Батыр (К. М. Сергеев)



Илл. 4–5. Программа спектакля «Шурале». 16 марта 1955 г.

жит следующее название: «Сказка о лешем и девушке-птице (Лесная сказка). Балет в 3-х актах [помета «название условно» дана в скобках]. Либретто и режиссерская экспозиция Леонида Яковсона» [15, л. 21] (илл. 4; 5).

В первом варианте чернилами поверх отпечатанного текста «Шурале» исправлен на «Леший», а «юноша» и «Батыр» — на «охотник», «Скуимбике» — на «девушка» [15, л. 1].

Следующий вариант либретто — либретто «Шурале» Яковсона. Казань 1941 год. Л. Яковсон» [15, л. 22]. В этом варианте либретто уже отпечатаны новые имена персонажей: Охотник, Леший, Девушка.

Третий вариант либретто имеет следующее наименование: «Сказка о лешем и девушке-птице (Лесная сказка). Балет в 3-х актах. Название условно. Либретто и режиссерская экспозиция Леонида Яковсона». Сверху от руки чернилами написано — «Шурале (Леший)» [15, л. 42]. Еще на одном рабочем варианте либретто 1941 года от руки указано: «По мотивам татарских народных сказок» [15, л. 63]. Эти варианты либретто подвергались правке несколько раз: «леший» везде исправлен чернилами на «Шурале», «охотник» карандашом везде исправлен на «Али-Батыр» (далее — везде карандашом — «А-Б»), «девушка» (частично чернилами, частично карандашом) заменена на «Сюимбике» или «С». Итак, уже на стадии подготовки либретто балета к Декаде татарского искусства и литературы в 1941 году и само название балета, и имена действующих лиц постоянно менялись.

В либретто, принадлежащем Ахмету Файзи, охотника зовут Былтыр, девушку — Биби. Сюжет имеет отличия от классического сюжета «Шурале»: в прологе

старушка-сказочница рассказывает детям сказку; введены дополнительные персонажи — звери, заблудившийся бай, русалка, мотылек [16, л. 1–5]. В либретто А. Файзи 1945 года Биби снова заменена на Сюимбике [16, л. 38].

Следующий вариант либретто Л. Якобсона был зарегистрирован в Управлении по охране авторских прав Ленинградского отделения 20 мая 1950 года и в момент подготовки спектакля к премьере на сцене театра оперы и балета имени С. М. Кирова [15, л. 86]. Первые спектакли на сцене Кировского театра прошли, как уже отмечалось, под названием «Али-Батыр».

При постановках балета на сценах других театров вопрос имен действующих лиц также находился в центре внимания. Так, в 1952 году новая редакция балета была поставлена на сцене Казанского театра, и тогда возобновились дискуссии об именах главных персонажей. Так, в частности, 28 июня 1952 года из Главного управления музыкальных театров была направлена телеграмма в руководящие организации Татарской АССР с вопросом о необходимости замены названия идущего на сцене татарского балета «Али-Батыр» (Шурале), а также имени героини: «Театр предлагает “Сказка Кырлая”, имя героини Биби» [17, л. 1]. В программе балета «Шурале» Татарского государственного театра оперы и балета 1954 года (по либретто А. Файзи) от 14 февраля 1953 года имена действующих лиц обозначены следующим образом: Былтыр, Бибкэй, Шурале.

В период постановки балета на сцене Большого театра СССР также возник вопрос об именах персонажей. Так, главному ученому секретарю президиума Академии наук СССР академику А. В. Топчиеву была направлена следующая телеграмма: «Большой театр выпускает балет “Шурале”. Просим дать консультацию по вопросам значения имен, чтобы театр был убежден, что они не несут в себе никакого отрицательного смысла» [17, л. 2]. 21 января 1955 года заведующий балетной труппой ГАБТ А. Цабель получил ответ от врио директора Института востоковедения Академии наук СССР кандидата экономических наук Е. Ф. Ковалева с копией заключения члена-корреспондента АН СССР лауреата Сталинской премии Е. Э. Бертельса и кандидата филологических наук А. А. Валитовой [17, л. 3]. Этот ответ на пяти страницах содержит развернутый анализ имен героев балета в контексте взаимоотношений России и Казанского ханства [17, л. 4–8]. Рекомендации представителей Института востоковедения не были приняты во внимание, но сам документ — достаточно любопытный и свидетельствует о серьезном интересе к каждой мелочи при постановке новых балетных спектаклей. Вероятно, ответ пришел слишком поздно (он подписан 21-м января). 29 января 1955 года уже состоялась премьера балета на сцене филиала. Приведем этот документ полностью:

### *Об именах героев балета «Шурале»*

Постановку балета «Шурале» по мотивам татарских народных сказок и поэмы Г. Тукая в Большом Академическом театре Союза ССР следует всячески приветствовать, как еще одно яркое проявление дружбы народов.

Сюжет балета выбран весьма удачно, так как сказки о Шурале веками бытовали в татарском народе и привлекали в свое время внимание выдающихся деятелей татарского народа — просветителя и ученого Каюма Насыри и революционного демократа, поэта Габдуллы Тукая, который, следуя пушкинским традициям, дал прекрасную поэтическую обработку наиболее народного варианта сказки о Шурале.

Судя по либретто, изданным в Казани в 1945 г. на татарском языке и в 1950 г. на русском языке, композитор и составитель либретто сумели сохранить и подчеркнуть главную идею как народной сказки, так и поэмы Г. Тукая, а именно — победу крестьянского юноши, простого человека из народа, отважного, находчивого и ловкого, над темными силами зла, воплощенными в образе лешего-Шурале.

Хорошо также, что в балете использована татарская народная сказка о девушках-птицах, которая также была отмечена Г. Тукаем как одно из поэтических созданий народа.

В силу того, что, к сожалению, в Институт не была прислана последняя редакция либретто, мы не знаем, сохранили ли постановщики шуточный эпизод о Плешивом-Тазе и подносе, тоже блестяще описанный Тукаем в поэме «Таз».

Между тем, поскольку остроумный и ловкий Плешивец (Таз), бедный и гонимый богачами, всегда умеющий выйти из затруднительного положения и высмеивающий надменных и глупых баев и мулл, является любимым героем сатирических народных сказок, образ его и эпизод с подносом следовало бы сохранить, тем более что в сцене народных игр на свадьбе он очень уместен. Также следовало бы сохранить и главный эпизод в поэме Тукая «Шурале» о поединке джигита Балтыр с недалеким Шурале (джигит с помощью хитрости защемил руку лешего в бревне). В либретто ленинградской постановки эти эпизоды, к сожалению, отсутствуют.

Что касается собственных имен: Алибатыра и Сюибике, которые введены либреттистами произвольно и не имеются ни у Г. Тукая, ни в народных сказках, а потому не представляют собой особой ценности, то их следует обязательно изменить.

В силу неприятной случайности имена эти совпадают с именами исторических лиц, которые в истории татарского народа сыграли отрицательную реакционную роль.

Дело в том, что имя Сюимбике носила последняя ханша Казанского ханства, жена врага Ивана IV Грозного Сафа-Гирея, которая после смерти мужа

была регентшей при своем малолетнем сыне Утемиш-Гирее и, ориентируясь на крымских ханов, вела борьбу против Москвы. Ориентация Сюимбике на Крымское ханство была непопулярной в стране, и часть казанских феодалов, тяготевших к Москве, выдала казанскую царицу Ивану Грозному. В 1551 г. Сюимбике с сыном была отправлена в Москву.

Таким образом имя Сюимбике, которая в свое правление вела реакционную политику, стремясь передать власть над Поволжьем под начало крымского хана, впоследствии стало знаменем буржуазных националистов, которые поднимали ее на щит, как символ «независимости татар от неверных». Особенно ожесточенно эта пропаганда имени Сюимбике, желания отколоться от России и встать под эгиду султанской Турции, велась панисламистами и пантюркистами всех мастей в годы столыпинской реакции. Выходили реакционные книги и статьи, где в ложно патетических тонах описывались страдания и муки царицы Сюимбике, ее плач на могиле мужа Сафа-Гирея и прочее чтиво, которое имело целью выставить Ивана IV, как злодея и варвара, а его племянницу Сюимбике, как страдальицу, боровшуюся за «независимость» татар и за веру ислама.

В свете вышеуказанного, если оставить имя героини балета — Сюимбике, то у части зрителей может возникнуть нехорошая и политически вредная аналогия, а именно аллегорическое сопоставление Шурале с Иваном Грозным, мучающим казанскую царицу Сюимбике.

И это нежелательное сопоставление тем более возможно, что освободителем Сюимбике является Али-батыр, образ которого в татарском народе насаждался муллами, духовенством и клерикальной литературой, как образ святого Али, зятя пророка Мухаммеда, четвертого правоверного халифа, воителя за ислам против неверных. Таким образом аналогия станет еще хуже, и хорошая народная сказка будет искажена, благодаря этим одиозным именам.

Имя Сюимбике, кстати сказать, не имеет широкого распространения в народе, его нет ни в одной народной сказке и песне. Оно получило некоторое распространение только среди части интеллигенции в дооктябрьский период, благодаря тому что стало «модным» из-за старания журнальных писак, а также благодаря тому, что в Казани либерально-буржуазные круги издавали журнал «Сюимбике».

Что касается Али-батыра, то это имя в татарском произношении должно писаться «Гали-батыр», написание же «Али» не соответствует татарской фонетике.

Нам представляется, что лучше всего для главного героя было бы сохранить имя, данное Тукаем, Былтыр, а для девушки взять имя из татарских сказок (Гульчечек — цветок, Сандугач — соловей, Мин-сылу — красавица с родинкой и др.).

Итак, мы считаем нужным еще раз подчеркнуть свой вывод о необходимости изменить имена главных героев балета.

В заключение следует также сказать, что дирекция Большого театра поступит неправильно, если в либретто не будет указано, что балет написан по мотивам татарских народных сказок, а также поэм классика татарской поэзии Г. Тукая. Ибо отрывать народные сказки от их чудесной поэтической обработки — нельзя. Это будет осуждено как в Татарской республике, так и всей востоковедной общественностью. Тем более, что поэт-фронтовик Ф. Яруллин, написавший музыку балета, вдохновлялся именно поэмой Г. Тукая «Шурале».

Как бы ни было изменено либретто новой постановки по сравнению с первоначальными, основной мотив балета несомненно заимствован у Г. Тукая, и было бы оскорблением памяти татарского классика не упоминать на титульном листе его имя.

В составленном в Академии наук заключении стоит обратить внимание на несколько важных обстоятельств. Серьезное значение имел сам выбор темы. В качестве сюжетной основы произведения была взята фольклорная основа, не привязанная к конкретным историческим событиям. Выбирать реальные сюжеты было довольно опасно: в исторической науке второй половины 1940-х годов все положительные тенденции в развитии татарского народа следовало соотносить с ролью русского народа и Российского государства, а завоевание Казанского ханства трактовать как прогрессивное присоединение и связывать с выдающейся ролью Ивана Грозного [18, с. 231–232]. Именно об этом сюжете идет речь в комментариях экспертов. В 1948 году вышла статья А. М. Панкратовой «Краткий курс истории ВКП(б)» и советская историческая наука», в которой была дана отповедь авторам националистических ошибок в истории Татарстана, а именно приукрашивания роли Золотой Орды [19, с. 296]. Выбор нейтральных фольклорных мотивов давал возможность избежать обвинений в грубых идеологических ошибках. Имя главной героини имело, однако, определенный историко-политический контекст. Авторы рецензии от Академии наук отмечают, что имя татарской царицы Сюимбике (Сююмбике) может быть негативно воспринято широким зрителем. Действительно, как отмечают, вслед за обличаемыми в приведенном выше обзоре «панисламистами и пантюркистами всех мастей», современные исследователи, в начале XX века образ Сюимбике (Сююмбике) применялся в разных вариациях и как имя царицы, и как ее художественное воплощение: «Сююмбике стала символом красоты и самобытности татарской культуры, свободы татарской женщины, а возросший интерес к исторической фигуре Сююмбике в начале XX века свидетельствовал о росте национального самосознания, о развитии идей государственности, женской эмансипации и в целом модернизации татарской культуры этого периода» [20, с. 621]. И хотя прямых

аналогий между фольклорной девушкой-птицей и царицей не было, Театр оперы и балета имени С. М. Кирова с 1952 года имя Сюимбике не использовал.

После премьер 1950 года в Кировском театре и 1952 года в Казанском театре на сцене филиала Большого театра СССР 29 января 1955 года состоялась московская премьера балета «Шурале». Имена действующих лиц остались без изменений: девушка-птица Сюимбике и Али-Батыр. Московский спектакль не имел счастливой судьбы ленинградской постановки. Спектакль был возобновлен в 1958 году, но прошел всего восемь раз, и последнее представление было дано 1 октября 1961 года. В репертуаре Мариинского театра спектакль возобновлялся неоднократно. Первый раз – в 1971 году (в 1980 году он был экранизирован под названием «Лесная сказка» с именами Сюимбике, Али-Батыр, Шурале). Вновь балет появился на сцене в 2009 году. Сегодня действующие лица имеют те самые имена, которые были в программах самых первых спектаклей Кировского театра 1950–1951-х годов: юноша-охотник Али-Батыр, девушка-птица Сюимбике, злобный владыка леса Шурале.

#### ЛИТЕРАТУРА

3. Дулат-Алеев В. Р. Фарид Яруллин и татарская музыка в межкультурной коммуникации // *Tatarica*. № 2 (3). 2014. С. 174–184.
4. Советские балеты. Краткое содержание / Сост. А. М. Гольцман. М.: Советский композитор, 1984. 320 с.
5. Дони́на Л. Н., Давлетьянова Г. Р., Такташ Р. И. Формирование сценических традиций национального балета как отражение идентичности татар: на примере балета Ф. Яруллина «Шурале» // Развитие современной науки: теоретические и прикладные аспекты. 2017. № 21. С. 90–95.
6. Али-Батыр. Новый балет в Театре оперы и балета имени С. М. Кирова // Ленинградская правда. 27 июня 1950.
7. Сапанжа О. С., Иванова Е. В., Баландина Н. А. Советский балет в фарфоровой пластике Владимира Сычева (Ленинградский завод фарфоровых изделий) // Новое искусствознание. История, теория и философия искусства. 2020. № 1. С. 50.
8. Садыкова А. А. Балет Ф. Яруллина «Шурале» как образец татарского национального спектакля в хореографическом прочтении Даурена Абилова // Наука, новые технологии и инновации Кыргызстана. 2018. № 11. С. 127–132.
9. Репертуарный планы театра на 1949 и 1950 гг. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 337. Оп. 1. Д. 440.
10. Сметы на новые постановки // ЦГАЛИ СПб. Ф. 337. Оп. 1. Д. 458.
11. Резолюция производственного совещания от 11 апреля 1950 года. Материалы просмотров и обсуждений // ЦГАЛИ СПб. Ф. 87. Оп. 1. Д. 166. Л. 15.

12. *Архив Л. В. Якобсона. Материалы творческой деятельности. Постановки балетов* // ЦГАЛИ СПб. Ф. 87. Оп. 1. Ед. хр. 170.
13. *Шурале (Али-Батыр). Редактор В. Богданов-Березовский. Л.: Государственное музыкальное издательство, 1953. 32 с.*
14. *Шурале. Дело об авторских правах либретто. 15 мая 1941–18 августа 1955* // ЦГАЛИ СПб. Ф. 87. Оп. 1. Д. 163. 121 л.
15. *Ленинградские театры. Еженедельные программы театров. № 36 (338). 11–18 октября 1954 года. 80 с.*
16. *Алмазова А. А. Об истории создания либретто балета «Шурале»* // Габдулла Тукай и тюркский мир. Материалы международной конференции. Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан / Сост.: Ф. Х. Миннуллина, А. Ф. Ганиева. Казань: Изд-во АН Республики Татарстан, 2016. С. 30–34.
17. *«Шурале». Л. Якобсон. Либретто «Сказка о лешем и девушке-птице». Машинопись. 15.02.1941–10.11.1952* // ЦГАЛИ СПб. Ф. 87. Оп. 1. Д. 160. 12 л.
18. *«Шурале» А. Файзи. Либретто* // ЦГАЛИ СПб. Ф. 87. Оп. 1. Д. 161.
19. *Шурале. Переписка с Институтом Востоковедения и др. об именах в балете* // ЦГАЛИ СПб. Ф. 87. Оп. 1. Д. 168.
20. *История Татарстана и татарского народа. 1917–2013. Казань: КФУ, 2014. 434 с.*
21. *Тихонов В. В. Советская историческая наука в условиях идеологических кампаний середины 1940-х – начала 1950-х гг. Дисс. ... д-ра ист. наук. М. 2018. 686 с.*
22. *Габдрафикова Л. Р. Образ Сююмбике в татарской культуре начала XX века* // Золотоордынское обозрение. 2020. № 8 (3). С. 613–623.

## REFERENCES

1. *Dulat-Aleev V. R. Farid Iarullin i tatarskaia muzyka v mezhkul'turnoi kommunikatsii* // Tatarica. № 2 (3). 2014. S. 174–184.
2. *Sovetskie balety. Kratkoe sodержanie / Sost. A. M. Gol'tsman. M.: Sovetskii kompozitor, 1984. 320 s.*
3. *Donina L. N., Davlet'ianova G. R., Taktash R. I. Formirovanie stsenicheskikh traditsii natsional'nogo baleta kak otrazhenie identichnosti tatar: na primere baleta F. Iarullina «Shurale»* // *Razvitie sovremennoi nauki: teoreticheskie i prikladnye aspekty*. 2017. № 21. S. 90–95.
4. *Ali-Batyr. Novyi balet v Teatre opery i baleta imeni S. M. Kirova* // *Leningradskaia pravda*. 27 iyunia 1950.
5. *Sapanzha O. S., Ivanova E. V., Balandina N. A. Sovetskii balet v farforovoi plastike Vladimira Sycheva (Leningradskii zavod farforovykh izdelii)* // *Novoe iskusstvoznanie. Istoriia, teoriia i filosofiia iskusstva*. 2020. № 1. S. 50.

6. *Sadykova A. A.* Balet F. Iarullina «Shurale» kak obrazets tatarskogo natsional'nogo spektaklia v khoreograficheskom prochtenii Daurena Abirova // *Nauka, novye tekhnologii i innovatsii Kyrgyzstana*. 2018. № 11. S. 127–132.
7. Repertuarnyi plany teatra na 1949 i 1950 gg. // *TsGALI SPb*. F. 337. Op. 1. D. 440.
8. Smety na novye postanovki // *TsGALI SPb*. F. 337. Op. 1. D. 458.
9. Rezoliutsiia proizvodstvennogo soveshchaniia ot 11 apreliia 1950 goda. Materialy prosmotrov i obsuzhdenii // *TsGALI SPb*. F. 87. Op. 1 D. 166. L. 15.
10. *Arkhib L. V.* Iakobson. Materialy tvorcheskoi deiatel'nosti. Postanovki baletov // *TsGALI SPb*. F. 87. Op. 1. Ed. khr. 170.
11. *Shurale (Ali-Batyr)*. Redaktor V. Bogdanov-Berezovskii. L.: Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo, 1953. 32 s.
12. *Shurale*. Delo ob avtorskikh pravakh libretto. 15 maia 1941–18 avgusta 1955 // *TsGALI SPb*. F. 87. Op. 1. D. 163. 121 l.
13. Leningradskie teatry. Ezhenedel'nye programmy teatrov. № 36 (338). 11–18 oktiabria 1954 goda. 80 s.
14. *Almazova A. A.* Ob istorii sozdaniia libretto baleta «Shurale» // *Gabdulla Tukai i tiurkskii mir*. Materialy mezhdunarodnoi konferentsii. Institut iazyka, literatury i iskusstva im. G. Ibragimova Akademii nauk Respubliki Tatarstan / Sost.: F. Kh. Minnullina, A. F. Ganieva. Kazan': Izdatel'stvo Akademii nauk Respubliki Tatarstan, 2016. S. 30–34.
15. «Shurale». L. Iakobson. Libretto «Skazka o leshem i devushke-ptitse». Mashinopis'. 15.02.1941–10.11.1952 // *TsGALI SPb*. F. 87. Op. 1. D. 160. 120 l.
16. «Shurale» A. Faizi. Libretto // *TsGALI SPb*. F. 87. Op. 1. D. 161.
17. *Shurale*. Perepiska s Institutom Vostokovedeniia i dr. ob imenakh v balete // *TsGALI SPb*. F. 87. Op. 1. D. 168.
18. *Istoriia Tatarstana i tatarskogo naroda*. 1917–2013. Kazan': KFU, 2014. 434 s.
19. *Tikhonov V. V.* Sovetskaia istoricheskaia nauka v usloviiakh ideologicheskikh kampanii serediny 1940-kh – nachala 1950-kh gg. Diss. ... d–ra ist. nauk. M. 2018. 686 s.
20. *Gabdrafikova L. R.* Obraz Siuiumbike v tatarskoi kul'ture nachala KhKh veka // *Zolotoordynskoe obozrenie*. 2020. № 8 (3). S. 613–623.

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Сапанжа О. С. — д-р культурологии, проф.; sapanzha@mail.ru  
SPIN-код: 6063-7030;  
AuthorID: 429499;  
ORCID: 0000-0001-7874-253

#### INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Sapanzha O. S. — Dr. Habil. (Arts), Prof.; sapanzha@mail.ru