

УДК 7.046.1

ОБРАЗ ШУРАЛЕ В ОДНОИМЕННОМ БАЛЕТЕ Ф. ЯРУЛЛИНА И ЕГО ВЛИЯНИЕ НА ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО ТАТАРСТАНА

*Миннебаева А. А.*¹

¹ Научная библиотека Российской Академии художеств, Университетская наб., д. 17, Санкт-Петербург, 199034, Россия.

В статье рассматривается влияние балета Ф. Яруллина на иконографию образа Шурале, персонифицированного духа леса. Главным источником вдохновения для композитора Ф. Яруллина и либреттиста А. Файзи стала одноименная поэма Г. Тукая, написанная по мотивам устных деревенских преданий. Для лучшей адаптации к сценической постановке балетмейстер Л. Якобсон изменил сюжет либретто, представив Шурале главным антагонистом, ввиду чего характеристика образа получила новые коннотации в сравнении с народными представлениями и поэмой Г. Тукая. Балет «Шурале» стал одним из важнейших символов татарской культуры XX века, оказав влияние на другие виды искусства. На примере произведений графики, живописи, декоративно-прикладного искусства выявляются особенности развития визуализации и интерпретации образа Шурале, что позволяет рассмотреть его иконографию как диалог между балетом и изобразительным искусством.

Ключевые слова: Шурале, Габдулла Тукай, Фарид Яруллин, балет, графика, живопись, иконография, визуальный облик.

THE IMAGE OF SHURALE IN THE BALLET OF THE SAME NAME BY F. YARULLIN AND ITS INFLUENCE ON THE FINE ARTS OF TATARSTAN

*Minnebaeva A. A.*¹

¹ Scientific Library of the Russian Academy of Arts, Universitetskaya Nab., 17, Saint Petersburg, 199034, Russia.

The article examines the influence of F. Yarullin's ballet on the iconography of the image of Shurale, the personified spirit of the forest. The main source of inspiration for composer F. Yarullin and librettist A. Fayzi was the poem of the same name by G. Tukai, written based on oral village legends. To better adapt it to the stage production, choreographer L. Yakobson changed the plot of the

libretto, presenting Shurale as the main antagonist, as a result of which the character's characterization acquired new connotations in comparison with folk ideas and G. Tukai's poem. The ballet *Shurale* became one of the most important symbols of Tatar culture of the 20th century, influencing other forms of art. Using examples of graphic works, painting, and decorative and applied arts, the features of the development of visualization and interpretation of Shurale's image are revealed, which allows us to consider iconography as the result of a dialogue between ballet and fine art.

Keywords: Shurale, Gabdulla, Tukay, Farid Yarullin, ballet, graphics, painting, iconography, visual appearance.

Создание первого татарского балета: деконструкция образа Шурале

Одним из значимых событий в татарской культуре первой половины XX века является создание балета «Шурале», ознаменовавшее начало новой главы в развитии татарской академической музыки и хореографии. Этому предшествовало постановление СНК ТАССР от 28 октября 1938 года «Об организации в г. Казани Татарского государственного оперного театра». Позднее, в феврале 1941 года, организованный театр получил новое наименование – Татарский государственный театр оперы и балета. По мнению Ю. Благова, этот шаг стал «логическим завершением затянувшегося неофициального существования Казанской оперы, воссозданием того оперного театра, который существовал в Казани к этому времени уже шестьдесят пять лет...» [1, с. 34]. Во многом создание музыкального театра было обусловлено возвращением в Казань первых татарских композиторов, музыкантов, танцоров, получивших профессиональное образование в Татарской государственной оперной студии при Московской государственной консерватории, чьей главной задачей стала «подготовка исполнителей и создание репертуара для формирования в республике национального оперного театра» [2, с. 72].

Организация театра сопровождалась различными проблемами, среди которых наиболее существенной называли отсутствие компетентного руководства, о чем писали в периодической прессе 1930-х годов [3], говорили в артистических кругах. Например, в 1939 году композитор Н. Жиганов в личной переписке выражал недоумение сложившейся ситуацией так: «Я просто не могу понять, что же думают наши “правители”. Заварили такую кашу, а скушать, видимо, не знают как» [4, с. 53]. Вместе с этим шла напряженная работа над репертуаром театра. Как пишет Л. Салихова [2, с. 175], первые обсуждения состоялись в феврале 1939 года (первоначальный репертуар преимущественно состоял из иностранных произведений; исключение составила только опера Н. Жиганова «Качкын»), в мае рассматривали шесть национальных опер и два

балета, находившихся еще в работе композиторов. На звание первого татарского балета был представлен «Шурале».

Как пишет А. Габаши, в 1938 году писатель А. Файзи и Ф. Яруллин приступили к работе над либретто и музыкой, которые в начале 1940 года поступили в распоряжение оперного театра [5]. В августе 1940 года было принято постановление «О проведении в Москве декады татарского искусства», согласно которому в августе 1941 года в столице должны были быть представлены главные достижения татарской культуры. Учитывая сложности, испытываемые Татарским оперным театром¹, были приглашены опытные специалисты из Москвы и Ленинграда, среди которых и балетмейстер Л. Якобсон, назначенный постановщиком балета «Шурале».

Главным источником вдохновения произведения стала поэма татарского поэта Г. Тукая «Шурале» (1907), написанная по мотивам устных деревенских преданий. А. Файзи предложил грандиозный замысел – создать либретто на основе нескольких ключевых произведений Г. Тукая: «Шурале», «Су анасы», «Буран», «Ребенок и Бабочка», «Зимний вечер», «Таз», «Не все золото, что блестит», «Неожиданно», – с чем не согласился Л. Якобсон, указавший на сложность материала, не подходящего для сценической постановки. Как пишет А. Габаши, «Файзи стремился в первую очередь сохранить национальный колорит, своеобразную поэтику фольклорного материала, для Якобсона же были важнее современное звучание и устоявшиеся хореографические каноны» [5]. В силу болезни А. Файзи не смог продолжить работу, а в феврале 1941 года Л. Якобсон зарегистрировал новый вариант либретто и режиссерскую экспозицию.

Балетмейстер значительно переработал сюжет: среди тукаевских персонажей остались только Шурале и Дровосек (Былыр; в балете его станут именовать Али-Батыр), образы которых подверглись изменениям. Шурале, будучи лесным духом-проказником в татарских преданиях, в балете приобретает мотивацию Дива – демонического существа, чаще всего выступающего антагонистом в татарских сказках.

Шурале может завести неосторожного путника в глубину леса и зашекотать того до смерти, но при этом он не настроен враждебно к человеку. Для него главная цель – получить удовольствие от процесса, и смерть, скорее, предстает

¹ Следует отметить, что подготовка к декаде выявила сложную ситуацию во всей художественной среде республики, о чем пишет С. Авдошина в статье, посвященной деятельности Союза художников в период подготовки к декаде: «Противоречивость ситуации, в которой оказался Оргкомитет СХ СССР, заключалась в том, что, с одной стороны, было необходимо показать на декаде лучшие образцы изобразительного искусства, с другой же стороны, было понимание того, что работы татарских художников не соответствуют требованиям, которые предъявлялись к советским произведениям искусства. <...> Годы революции, гражданской войны, политики военного коммунизма привели к хроническому недофинансированию учреждений культуры республики и снижению качественного уровня художественной жизни» [6].

концом забавы и вынуждает искать новую жертву. Так, например, Я. Коблов в очерке «Мифология казанских татар» (1910) писал о том, что от щекотанья Шурале погибают не только люди, но и животные, это существо опасное, которого следует избегать, но не убивать, иначе будет проклята вся деревня [7, с. 12]. В подобном описании можно обнаружить древние представления татар об окружающей природе, что характерно для разных народов. Как писала М. Власова, «вслед за оживотворением объектов и явлений окружающего мира возникало представление об особых духах, в них обитавших, которые вначале неразрывно с ними были связаны, а затем обретали самостоятельное бытие» [8, с. 14].

Див (или Диу-пери) был воспринят татарами после принятия ислама посредством влияния арабской культуры. Существо является абсолютно враждебным по отношению к человеку и стремится его извести: «Дивы похищают татарских девиц и затем женятся на них, уводят татар к себе и там разными способами губят их» [7, с. 34]. Одолеть такое существо способны только герои, что и берется за основу многих сказок с участием этого персонажа.

По либретто балета Шурале видит Сюимбике, девушку-птицу, у которой крадет крылья, после чего захватывает ее в плен. На помощь приходит Былтыр, вступающий в бой с лесным существом. В первом акте он защемляет пальцы Шурале, однако тот самостоятельно освобождается и впоследствии крадет Сюимбике в день свадьбы героев. В третьем акте вновь происходит сражение, в ходе которого Былтыр поджигает лес и швыряет Шурале в огонь. Как отметили Я. Гиршман, З. Хайруллин и А. Абдуллин в книге «Очерки по истории татарской музыки», «балет “Шурале” вылился в волнующее повествование о безусловном превосходстве человека над враждебным ему миром мрака и зла, который он побеждает силой разума и светлых благородных мотивов» [9, с. 206].

Подобный сюжет позволяет выстроить цельную структуру повествования и сосредоточиться на одном конфликте, однако можно заметить, насколько происходящее в балете противоречит представлениям татар о Шурале (поджигание леса Былтыром тоже весьма сомнительный способ борьбы с противником, учитывая роль леса в жизни крестьян). Поэт М. Джалиль, заведующий литературной частью Татарского оперного театра в 1930-е – начале 1940-х годов, сразу же обратил внимание на несоответствие образам из народных сказок и произведений Г. Тукая: «Обитатель темных лесов, не имеющий никаких волшебных сил и вечно ищущий себе забаву и веселье. Он вечный весельчак... Обычно в народных сказках человек в борьбе с мифическими силами побеждает своим умом и хитростью, а в либретто Якобсона Былтыр борется грубой силой с Шурале и оказывается сильнее его» [5].

После Великой Отечественной войны хореографию и музыку дорабатывали (Ф. Яруллин погиб на фронте в 1943 году), но общий сюжет либретто остался прежним. 12 марта 1945 года состоялась премьера балета в Татарском театре

оперы и балета под руководством балетмейстеров Л. Жукова и Г. Тагирова. Учитывая особенности танцоров этого времени (на тот момент в труппе находились еще не опытные и ослабленные люди²), они упростили хореографию. Примечательно, что Г. Тагиров «дорабатывал либретто балета с тем, чтобы максимально приблизить спектакль к тукаевскому произведению. Былтыр уже дровосек, а не охотник, как было ранее у Л. Якобсона; появляется также бревно, лежащее на сцене-поляне, в щель которого попадает лапа лешего» [12, с. 259].

В 1950-е годы Л. Якобсон вновь возвращается к «Шурале», вместе с композиторами В. Власовым и В. Фере осуществляя свежую музыкальную и сценическую редакцию с воссозданием новой партитуры балета.

Именно в этом варианте балет «Шурале» приобрел мировую известность. Несмотря на существенные расхождения с народными преданиями и поэмой Г. Тукая, образ лесного проказника стал ассоциироваться прежде всего с татарской культурой (хотя прообраз персонажа встречается у башкир, чувашей, якутов и разных народов Сибири и Восточной Европы). Более того, образ из балета повлиял на иконографию персонажа в целом.

Антропоморфизм Шурале: от зооморфизма и гротеска к человекоподобию

Один из первых исследователей татарского фольклора К. Насыри писал о том, что в народных верованиях Шурале «видимы бывают татарину в человеческом образе. Все они имеют очень большие груди, из которых одну закидывают на правое плечо, а другую – на левое» (1880) [13, с. 13]. В начале XX века Я. Коблов дополнил эти сведения фактом, ставшим главной отличительной особенностью облика персонажа: «у него очень длинные, крепкие пальцы до трех вершков длины» (1910) [7, с. 11]. Г. Тукай в поэме описывает его как ужасающее человекоподобное худое существо с кривым носом, рогом во лбу и длинными пальцами. При личном участии поэта создаются первые иллюстрации к «Шурале» (1914³) [14] (рис. 1). В них неизвестный художник



Рис. 1. Неизвестный художник.
Иллюстрация к сказке «Шурале»
из сборника произведений Г. Тукая. 1914

² Об этом упоминают В. Горшков в статье, посвященной становлению профессионального балета в Татарии [10, с. 124], и Л. Петрова в интервью в честь 80-летия балета «Шурале» [11].

³ Издание вышло после смерти Г. Тукая (1913).



Рис. 2. И. Плещинский.
Обложка книги «Шурале». 1921



Рис. 3. Б. Урманче.
Обложка книги «Шурале». 1923

размещает дровосека и Шурале друг против друга, тем самым демонстрируя сходства и различия между ними. Отличительными признаками лесного духа остаются обнаженность и волосатость, рога и длинные пальцы.

В последующих иллюстрациях облик Шурале все больше отличается от человеческого. В 1921 году И. Плещинский создает гротескно-демонический облик существа, вдохновляясь народной чертовщиной и, вероятно, образом Мефистофеля (художник некоторое время провел в Германии) [15] (рис. 2).

В 1923 году Б. Урманче изображает Шурале, внешне напоминающим персонажа из иллюстраций 1914 года, но больше сосредоточивается на фантастических чертах внешности (один глаз, необычная анатомия, кривой рог и пр.) [16] (рис. 3).

В 1926 году О. Арсланов также представляет гротескный образ, где заостряет внимание на гиперболизированной мимике [17] (рис. 4).

С 1937-го по 1944 год Б. Альменов работает над образом Шурале, который в этот период времени имеет гротескный облик и чрезмерную эмоциональность [18] (рис. 5).

Можно предположить, что книжная иллюстрация могла послужить источником вдохновения для В. Никитина, художника по костюмам в Татарском государственном театре оперы и балета (рис. 6). Ему удалось создать стилизованные,

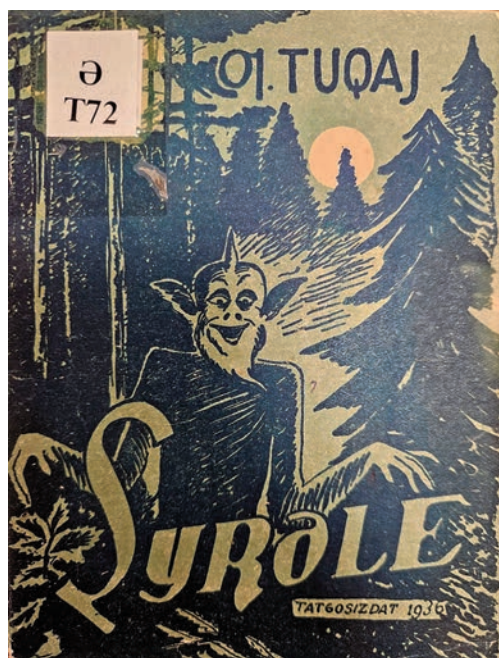


Рис. 4. О. Арсланов.
Обложка книги «Шурале». 1936

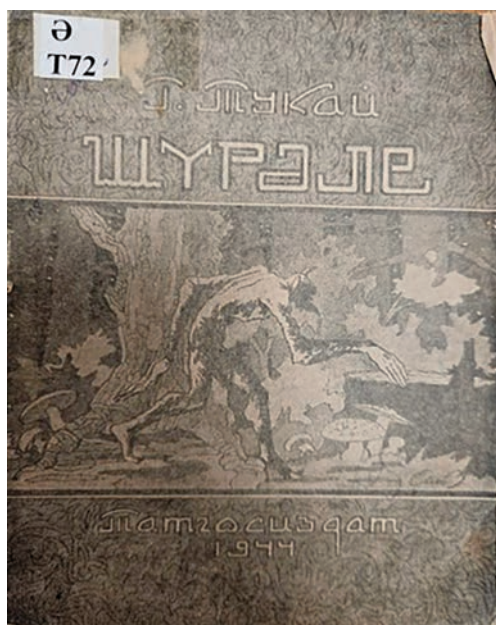


Рис. 5. Б. Альменов Б.
Обложка книги «Шурале». 1944

но при этом узнаваемые национальные костюмы для постановки. В его представлении артист, исполняющий роль Шурале, должен быть одет в зеленое трико, на которое нашиты вставки в виде листьев и травы, что подчеркивает лесное происхождение персонажа; с лицом в гриме, визуальном увеличивающем черты лица, крупным кривым рогом на голове. Художник продолжил традицию визуализации Шурале в книжной иллюстрации: ввел в облик элемент юмора и представил его как лесного духа-проказника в соответствии с представлениями татар об этом персонаже.

Иной логикой руководствовались художники Л. Мильчин и А. Птушко в постановке Ленинградского государственного академического театра



Рис. 6. В. Никитин. Эскиз костюма Шурале к балету Ф. Яруллина «Шурале». 1941. © ГМИИ РТ



Рис. 7. А. Птушко. Эскиз костюма Шурале к балету Ф. Яруллина «Шурале». 1955.

© Государственный центральный
театральный музей имени
А. А. Бахрушина

оперы и балета имени С. М. Кирова (рис. 7). Они отказались от гротеска и сосредоточились на природном происхождении Шурале. Персонаж эскиза также одет в обтягивающее зеленое трико с нашивками в виде листьев и побегов (в ранних вариантах также использовался коричневый цвет, тем самым усиливалось сходство с деревом). На голове уже нет рога, но есть убор, напоминающий корону из древесных корней, словно выступающих из кожи. На лицо нанесен грим зеленого цвета, рядом с глазами и губами выделены проступающие вены, придающие пугающий вид. Примечательно, что подобная черта внешности характерна для обликов монстров Франкенштейна и Дракулы в экранизациях 1930–1940-х годов. В этом можно обнаружить определенное видение антагониста в массовом сознании. Л. Мильчин и А. Птушко стремились показать Шурале так, как было

задумано Л. Якобсоном, – демоническое сверхъестественное существо, стремящееся навредить человеку.

Несмотря на различия интерпретаций Л. Мильчина, А. Птушко и В. Никитина, есть и общая черта в облике Шурале – выраженный антропоморфизм. В книжной графике вплоть до середины 1940-х годов персонаж всегда представлял собой фантастическое существо, чья анатомия несла в себе больше отличий от человека. В иллюстрациях он мог иметь физическое превосходство, но его специфические черты, чаще всего доведенные до гротеска, демонстрируют бессознательность. В народных преданиях и сказке Г. Тукая Шурале не стремится спасти лес от вырубки, наказать путника, защитить себя и свое семейство: он хотел щекотать только ради собственного удовольствия, получая наслаждение от процесса, а не от смерти жертвы. В этом образ Шурале раскрывается в татарской культуре как архетип трикстера по К. Г. Юнгу: «примитивное космическое существо божественно-животной природы» [19, с. 241], «он и недочеловек, и сверхчеловек, бестия и божество, а самая главная и бросающаяся его черта – его бессознательность» [19, с. 240].

В балете Шурале приобретает мотивацию, достаточно понятную для человека (украсть красивую девушку, отомстить и пр.), и в визуальном плане становится ему равным, поскольку роли Али-Батыра и лесного существа исполняют артисты с превосходными физическими данными. Важно отметить, что это породило интересный парадокс: тело героя больше скрыто одеждой, в то время как у его противника трико подчеркивает рельеф мышц, обозначая обнаженность. Аспект телесности Шурале позволил расширить иконографию образа в целом, что было воспринято в изобразительном искусстве.



Рис. 8. Духи «Шурале»

Появление балета повлекло за собой возникновение разнообразной сувенирной продукции. Первыми образцами стали духи «Шурале», как в мужском, так и в женском варианте (рис. 8). Межу ними нет большой разницы, за исключением добавления ванили в аромат для женщин (основой является древесный аромат с цитрусовыми нотами) и оформления коробки. В мужском варианте фоном служит синий цвет с белыми звездочками, на котором находится овальная композиция, изображающая первый разговор дровосека и Шурале. Коробка для женских духов – светло-бежевого цвета, с линиями, имитирующими рисунок коры. Название вынесено в правый нижний угол центральной крышки, там же сверху располагается черный силуэт Шурале, сидящего на корточках. В обоих вариантах облик персонажа ближе к иллюстрациям 1930-х годов, а его интерпретация – к 1920-м: существо с шерстью, отдаленно напоминающее человека, но без гиперболизированной мимики. Композиция с дровосеком и Шурале также использовалась для дизайна одноименной пудры (существует вариант как с человеком, так и только с лесным духом).

Возможно, автором изображения является татарский художник Х. Якупов, который работал над оформлением папирос «Шурале», внешне напоминающей коробку для мужских духов: темно-синий цвет со звездами, на центральной части размещены виньетка с изображением и название (рис. 9). Мастер проиллюстрировал сцену, когда дровосек планирует выбить клин. Слева человек, уперев одну руку в бок, в другой держа топор, стоит рядом с бревном, на котором расположился Шурале в профиль. Существо покрыто шерстью, худощаво, но при этом в его позе есть определенная грация. У него резко обозначены острый рог, нос и козья борода, тело же показано без угловатости,



Рис. 9. Коробка папирос «Шурале»

Рис. 10. Х. Якупов.
Иллюстрация к сказке «Шурале». 1957

с проработанными мышцами спины и конечностей. Примечательно, что похожий образ Х. Якупов перенес в иллюстрации для сборника татарских сказок 1957 года, где избрал редкий для иконографии Шурале сюжет: в нем человек обманывает Шурале с помощью музыки [20] (рис. 10). По преданиям, существо любит слушать музыку, под которую начинает неистово плясать, что художник и изобразил [21, с. 71]. Облик существа имеет значительное сходство с образами из сувенирной продукции. Шурале напоминает человека, хотя здесь его конечности более тонкие. Следует отметить, что Х. Якупов создал переходный образ, в котором человеческих черт стало больше, но Шурале все еще представляет собой комическое фантастическое существо.

В 1960-е годы Б. Альменов создает новый цикл иллюстраций к поэме «Шурале», где существенно изменяет облик лесного существа по сравнению с его работами 1930–1940-х годов [22] (рис. 11). Художник первым оформил сказку полностью через изображения, тем самым обозначив новый этап в развитии татарской детской книги. Б. Альменов продолжает предшествующие традиции визуального облика Шурале и развивает уже собственные удачные находки. Он сохраняет композиции сцен 1940-х годов, но дорабатывает их.

Художник использует акварель вместо туши и тем самым вводит многоцветие вместо монохрома, меняет формат с вертикального на горизонтальный, сосредоточивается на характерах героев. Элемент гротеска сохраняется в гиперболизации мимики Шурале, но, в отличие от ранних иллюстраций, анатомия тела становится более приближенной к человеческой.

Уместно отметить, что здесь лесной дух и дровосек выглядят *равными друг другу*. Шурале не представлен как худощавое, отчасти забавное существо с тонкими конечностями, напротив, он имеет крепкое, подтянутое телосложение с ярко выраженными мышцами, подчеркивающими физическое превосходство. Дровосек воспринимается высоким и крепким, но художник демонстрирует это не за счет тела, а за счет его положения в пространстве. В таких сценах человек возвышается над лесной нечистью: например, когда замахивается топором, чтобы выбить клин. Шурале не только более эмоционален (в иллюстрациях нет ни одного повтора в выражении его лица), но и постоянно находится в движении, в котором заметна гибкость, характерная для артистов балета. Отдельно следует упомянуть обложку книги, на которой изображен Шурале в сложной позе: он смеется, закидывая голову назад, и выкручивает руки перед собой, размещая ладони на груди. Также характерны позы в последних двух иллюстрациях, где в первой Шурале грозит уезжающему дровосеку – в балете встречается подобная сцена в конце первого акта, во второй – при рассмотрении семейства Шурале обнаруживается подчеркнутая телесность фигур с проработанной игрой мышц. Подобная интерпретация, совпадающая с балетной трактовкой визуального облика существа, позволила Б. Альменову придать эпическую интонацию изобразительному повествованию. Как отметила О. Улемнова, «сказочно-бытовой сюжет в интерпретации художника превращается в символический, персонажи наделяются героическими характерами и какой-то античной значительностью, олицетворяя борьбу двух разных стихий, двух разных миров» [23, с. 151].

Б. Альменов столь ярко представил образ Шурале, что его иллюстрации считаются эталонным образцом как татарской графики, так и представления



Рис. 11. Б. Альменов.
Обложка книги «Шурале». 1966



Рис. 12. М. Сахипгараев.
Иллюстрация к сборнику произведений
Н. Сафиной «Лебединое озеро». 2000

персонажа. Об этом свидетельствуют многочисленные переиздания, выпускаемые Татарским книжным издательством вплоть до настоящего времени. Будучи одним из главных мастеров татарской книги, Б. Альменов также оказал огромное влияние на последующие поколения. Среди его учеников можно назвать И. Колмогорцеву и В. Карамышева, также создавших иллюстрации по мотивам сказок Г. Тукая, но представивших другие иконографии персонажей, демонстрируя индивидуальное прочтение образов.

В произведениях современных художников прослеживается интерпретация антропоморфного Шурале, очевидно, воспринятая в большей степени от иллюстраций Б. Альменова, нежели от балета, что считается и по мимике, и по пластике персонажа. В иллю-

страциях М. Сахипгараева к сборнику стихотворений Н. Сафиной, посвященному образам татарской культуры [24], Шурале показан в двух ипостасях: как духоподобный облик и как скульптурный деревянный портрет с задумчиво-меланхоличной эмоцией (рис. 12). Шурале в виде духа громко смеется: закинув голову назад, он в неистовстве подпрыгивает, будто пускаясь в пляс. Совершенно иное впечатление создает его скульптурный портрет. Персонаж сидит на постаменте, положив одну руку с длинными пальцами на него, а согнутые ноги поставив перед собой, причем одна из них находится в напряжении, поскольку чуть приподнята. Можно отметить, что поза напоминает подготовительные этюды с натурщиками, в этом облике куда больше сходства с человеком. Шурале погружен в себя, резко очерчены контуры его черт, создавая глубокие морщины, из-за чего лесное существо кажется старым и умудренным опытом. Драматизм этому облику добавляет и отсутствие улыбки.

В 2010–2011 годах. Р. Шамсутдинов создает ряд иллюстраций к сказке «Шурале», которые вошли в издание 2011 года [25] (рис. 13). В них можно обнаружить два разных облика лесного существа. В одном случае это глуповатый, покрытый синеватой шерстью дух, с нарочито упрощенным строением тела. В другом его анатомия в большей степени напоминает человека: массивная грудная клетка, кости, буквально обтянутые кожей, что подчеркивает

чрезмерную худобу. При этом у Шурале прекрасно развиты мышцы рук, имеются аккуратные кисти с когтистыми тонкими пальцами. У него вытянутая форма головы с длинными вытянутыми ушами, большие продолговатые глаза желтоватого цвета, массивный кривой нос. Нижняя часть тела прикрыта лавровым листом, что однозначно указывает на принадлежность персонажа к мужскому полу, тогда как ра-

нее художники, даже подразумевая, что Шурале – мужской образ, преимущественно изображали его как бесполое существо. Если в других иллюстрациях Шурале пугал физическим превосходством или имел гротескно-юмористический облик, то Р. Шамсутдинов сосредоточивается на максимальном сходстве с человеком, чья экстремальная худоба может вызвать дискомфорт.

В иллюстрациях Р. Нагаевой к книге «Мифические существа татар» 2024 года на фоне луны Шурале расположился на ветках дерева [26] (рис. 14). Он игриво машет читателю, сверкая желтыми глазами. В его облике прослеживается интерпретация Б. Альменова: выраженный антропоморфизм, озорство. На первый взгляд поза персонажа воспринимается простой, однако ее такой делает забавляющийся Шурале. Существо сидит на ветке дерева, локтем опираясь на сук и прижимая к ветке другую руку, слегка закидывает правую ногу на левую. Художница намеренно не заостряет внимание на его теле: не показывает игру мышц, не обозначает их рельеф. По сути, в весьма скрюченной позе Шурале умудряется сохранять легкость и заигрывать со зрителем, что дает весьма наглядную характеристику образу.



Рис. 13. Р. Шамсутдинов.

Обложка и иллюстрация к книге «Шурале». 2011



Рис. 14. Р. Нагаева.

Иллюстрация к книге
«Мифические существа татар». 2024



Рис. 15. Д. Ахметшин.
Шурале и Су анасы. 2011

Важно отметить, что художники, придавая больше человечности Шурале, постепенно вверяют ему новые характеристики. Наглядным тому примером служит графическая серия Д. Ахметшина «Мечты и страхи Шурале» (2016–2017), в которой лесной шутник катается на скейтборде, пьет крафтовый чай, влюбляется, заводит детей (рис. 15).

Помимо Б. Альменова в XX веке ряд художников работал с антропоморфным обликом Шурале. Например, для издания сказки Г. Тукая на арабском языке 1969 года Н. Абакумов создает Шурале, отдаленно напоминающего древнегреческого сатира за счет строения ног [27] (рис. 16). У него про-

долговатая голова с длинными остроконечными ушами, небольшой кривой рог, широкие плечи, тонкая талия, изящные руки с длинными пальцами. Само оформление исполнено в стиле древнегреческой вазописи, поэтому изящная линия и четкость силуэта создают ощущение танца. Костюм дровосека, имеющий сходство с нарядом из постановки Татарского театра оперы и балета, закрывает все тело, придавая ему монументальное звучание. Шурале покрыт шерстью, но его пластика открыта для читателя. Практически на всех рисунках существо находится в движении: то подкрадывается, то в предвкушении приплясывает рядом с бревном, то пытается выбрать-

ся из ловушки.

В татарском изобразительном искусстве можно обнаружить еще один примечательный иконографический тип образа Шурале, возникший под прямым влиянием балета, но не получивший широкого распространения. В начале 1970-х годов Г. Рахманкулова выполняет портреты артистов балета в сценическом образе. Художница пишет



Рис. 16. Н. Абакумов.
Обложка книги «Шурале» на арабском языке.
1969



Рис. 17. Г. Рахманкулова. Г. Ахтямов, тансор Татарского театра оперы и балета им. Мусы Джалиля, в образе Шурале. 1973. © ГМИИ РТ



Рис. 18. Неизвестный фотограф. И. Бельский в образе Шурале. 1950. © Государственный центральный театральный музей имени А. А. Бахрушина

погрудное изображение Г. Ахтямова в сценическом костюме Шурале (рис. 17). Он одет в зеленое трико, на его руках – перчатки с длинными пальцами. На голове – массивный кривой рог, на лице заметны следы грима. Он чуть откидывается назад, ставя перед собой руки с опущенными пальцами. Художница пишет в свободной манере, широким мазком создавая буйство красок, подчеркивающее динамизм и энергичность образа. Практически невозможно рассмотреть черты лица Г. Ахтямова, он будто сросся с самим персонажем, отыгрывая его озорной и чуть жеманный характер. В этом портрете отличительным признаком является не характеристика личностных и профессиональных качеств тансора, а его интерпретация роли Шурале. В связи с этим уместно вспомнить фотографии артистов в образе татарского лесного духа. Снимки, особенно портретные, позволяют рассмотреть особенности костюма и грима, оценить мастерство фотографа и нюансы композиции, а также то, как определенный тансор раскрывает образ, какую использует позу, какое выражение лица.

К примеру, можно сравнить снимки И. Бельского, Ю. Григоровича и Р. Садыкова. В фотографиях первого запечатлены жеманно-кокетливая жестикуляция и дионисийский хохот (рис. 18). При вытянутых губах и взгляде в сторону тело актера превращается в вертикаль, демонстрируя его прекрасное сложение. Фотограф сделал кадр с нижнего

ракурса для визуального увеличения роста артиста, тем самым подчеркнув его величавость.

На другом снимке И. Бельский буквально превращается в сжатую спираль, демонстрируя изгибы рук и ног, усиливая силуэт, напоминающий кривую корягу (рис. 19). Этот Шурале воспринимается как древнее божество, наводящее хаос ради хаоса.

В снимке Ю. Григоровича больше утонченности, возвышенности, коварства (рис. 20). Фотограф запечатлел сложную позу: танцор удерживает равновесие на одной ноге, поднимает вторую в воздух и разводит руки в противоположные стороны. В целом следует отметить, что хореографические движения Шурале – одни из самых сложных в балете. Ю. Григорович выполняет танцевальный элемент с абсолютной легкостью и грацией, передавая красоту природных форм.

Р. Садыков, артист Казанского театра, представлен в гриме, увеличивающем черты его лица и создающем гротескность мимики (рис. 21). Он смотрит исподлобья почти круглыми глазами, выпячивая нижнюю губу вперед, создавая образ глуповатого и настороженного лесного духа.

Заключение

Созданный на основе поэмы Г. Тукая, вдохновленной сюжетами и образами из народных преданий балет «Шурале» оказал влияние на развитие иконографии лесного существа. Во-первых, популярность балета способствовала появлению сувенирной продукции, в которой персонаж приобретает упрощенный облик и коммерческий статус, а впоследствии закрепила за ним славу символа татарского искусства. Образ Шурале получил развитие не только в книжной графике, но и в скульптуре, декоративно-прикладном искусстве, кинематографе (в 1980 году состоялась экранизация балета «Лесная сказка»), диафильме и анимации (в мультфильмах разных лет нередко использовалась музыка из балета).

Во-вторых, под влиянием балета в облике Шурале получил развитие антропоморфизм, что натолкнуло художников на новые интерпретации образа: «Шурале как двойник человека» и «Шурале как альтер эго Г. Тукая». Для первого иконографического типа характерен телесный аспект, анатомия персонажа максимально напоминает человеческую. В одном случае это дает больше возможностей для создания убедительного правдоподобного образа (Б. Альменов, Р. Нагаева), в другом – художники сопоставляют человека и Шурале, придавая последнему внутренние характеристики первого. Лесной дух не только смеется и кричит, но может иметь более широкий эмоциональный диапазон (М. Сахипгараев), а также выполнять новые действия (Д. Ахметшин).



Рис. 19. Неизвестный фотограф.
И. Бельский в образе Шурале. 1950.
© Санкт-Петербургский государственный
музей театрального и музыкального
искусства



Рис. 20. Неизвестный фотограф.
Ю. Григорович в образе Шурале. 1950-е.
© Государственный центральный
театральный музей имени
А. А. Бахрушина



Рис. 21. М. Л. Блатт. Р. Садыков
в роли Шурале. 1970.
© Государственный центральный
театральный музей имени А. А. Бахрушина

В первой трети XX века графики часто обращались к образу Шурале, в полной мере осознавая, как он должен выглядеть. Учитывая, что балет «Шурале» стал первым в татарской культуре, художники по костюмам должны были опираться на изобразительную традицию для закрепления своего прочтения образа лесного духа. Интерпретация оказалась успешной и стала источником вдохновения уже для изобразительного искусства.

Следует рассматривать иконографию образа Шурале в диалоге между балетом и различными видами изобразительного и аудиовизуального искусства. По теории М. Бахтина, их взаимодействие привело к появлению новых иконографических типов и обогащению художественного опыта [28]. Сказанное подтверждают слова Ю. Лотмана: «Транслируемый текст и полученный на него ответ должны образовывать, с некоторой третьей точкой зрения, единый текст, а при этом каждый из них, со своей точки зрения, не только представляет отдельный текст, но имеет тенденцию быть текстом на другом языке, транслируемый текст должен, упреждая ответ, содержать в себе элементы перехода на чужой язык» [29, с. 19]. Взаимовлияние балета и изобразительного искусства привело к расширению иконографии Шурале, что повлекло за собой повсеместное использование этого образа в современной татарской культуре.

ЛИТЕРАТУРА

1. Благов Ю.А. В семье Европы // Казань. 2009. № 2. С. 34.
2. Салихова Л.И. Организация Татарского государственного оперного театра и первые годы его деятельности (1938–1941) // Филология и культура. 2012. № 1 (27). С. 171–177.
3. Алеев М. Неразрешенные вопросы. О положении оперного театра // Красная Татария. 1939. 5 мая. 4 с.
4. Письма Н. Г. Жиганова к С. А. Жигановой (1935–1946) / Фонд «Наследие Н. Жиганова»; коммент. С. Н. Жигановой. М.: Композитор; Престиж-АРИА, 2001. 225 с.
5. Габаши А. Шурале // Татарский мир. 2005. № 3. Internet archive: Wayback Machine [Электронный ресурс]. URL: <https://web.archive.org/web/20160113155253> (дата обращения: 29.03.2026).
6. Авдошина С. А. Роль союза советских художников Татарии в процессе подготовке к Декаде татарской литературы и искусств в Москве 1939–1941 годы // Международный научно-исследовательский журнал. 2022. № 11 (125) [Электронный ресурс]. URL: <https://research-journal.org/archive/11-125-2022-november/10.23670/IRJ.2022.125.79> (дата обращения: 09.02.2026).
7. Коблов Я. Д. Мифология казанских татар. Казань: Типо-лит. Имп. ун-та, 1910. 49 с.

8. Власова М. Новая АБЕВЕГА русских суеверий. СПб.: Северо-Запад, 1995. 383 с.
9. Очерки по истории татарской музыки / сост. А. А. Абдуллина. Казань: ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ, 2018. 376 с.
10. Горшков В. Н. Из истории становления профессионального балета в Татарии // Сцена и время = Сөхнә һәм заман / Академия наук СССР, Казанский филиал; редкол.: Г.С. Мухамедова, Ф.Н. Гиззатуллин, И.И. Илялова, Х.К. Махмутов. Казань: ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова КФАН СССР, 1982. С. 121–133.
11. «Труппа насчитывала 7 человек»: 80 лет первому татарскому балету «Шурале» // БИЗНЕС-Online – Новости Казани: общественно-политическая интернет-газета. 2025. 12 марта. URL: <https://www.business-gazeta.ru/article/665842> (дата обращения: 09.02.2026).
12. Донина Л. Н. Традиционный костюм в балете Ф. Яруллина «Шурале» // Гасырлар авазы – Эхо веков. 2013. № 3–4. С. 256–267.
13. Насыри К. Поверья и обряды казанских татар, образовавшиеся мимо влияния на жизнь из суннитского магометанства. СПб.: Тип. В. Безобразова и комп., 1880. 30 с.
14. Тукай Г. Мәжмугаи асары / Ж. Вәлиди тарафыннан язылган Тукайнын тәржемәи хәле. Казан: Мәгариф, 1914. 239 б.
15. Тукай Г. Шурале: (сказка) / Абдулла Тукаев; пер. с тат. П. Радимова; ил. и обл. рисовал и резал на линолеуме И. Плещинский. Казань: Гос. изд-во. Казанск. отд., 1921. 16 с., 2 л. ил.
16. Тукай Г. Шүрәле / [рәс. Б. Урманче]. Казан: Шарык, 1923. 10 б., 1 рәс.
17. Tıqaj G. Şyräle / [çäv. red. Q. Şəjxettinef]. Qazan: Tatgosizdat, 1936. 31 b.: portr., rəs.
18. Тукай Г. Шүрәле / рәс. Б. Альменов. Казан: Татгосиздат, 1944. 16 б.
19. Радин П. Трикстер. Исследование мифов североамериканских индейцев [с комментариями К. Кереньи и К.Г. Юнга] / пер. с англ. В.В. Кирющенко. М.: Альма-матер, 2023. 250 с.
20. Татар халык әкиятләре / [худ. Х.А. Якупов, Л.А. Фаттахов]. Казан: Таткнигоиздат, 1957. 214 с., 6 л. ил.
21. Татар мифлары: ияләр, ышанулар, ырымнар, фаллар, им-томнар, сынамышлар, йолалар / Галимжан Гыйльманов хикәяләвендә. Казан: Татарстан китап нәшрияты, 1999. Т.2. 432 б.
22. Тукай Г. Шүрәле: әкият-поэма / [рәс. Б. Альменов]. Казан: Татарстан китап нәшрияты, 1966. 32 б.
23. Улемнова О.Л. Байназар Альменов. Книжная, оригинальная и печатная графика. Казань: Татарское книжное издательство, 2024. 239 с.
24. Сафина Н. Аккош күле / рәссамы М. Сәхипгәрәев. Казан: Идел-Пресс, 2000. 20 б.: рәс.
25. Тукай Г. Шүрәле / рәс. Р. Шәмсетдинов. Казан: Раннур, 2011. 15 б.: рәс.
26. Нагаева Р., Ерохина Д. Мифические существа татар: коварные духи, великодушные божества и птица счастья Хоррият. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2024. 120 с.

27. Тукай Г. Шурале [на арабском языке] / [ил. Н. Абакумова]. М.: [Наука. Аль-Ильм], 1969. 28 с.: ил.
28. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / сост. С. Г. Бочаров. 2-е изд. М.: Искусство, 1986. 445 с.
29. Лотман Ю. М. Избранные статьи в трех томах. Таллин: Александра, 1992. Т. 1. 479 с.

REFERENCES

1. Blagov Y. A. V seme Evropy // Kazan. 2009. № 2. S. 34.
2. Salihova L. I. Organizaciya Tatarskogo gosudarstvennogo opernogo teatra i pervye gody ego deyatelnosti (1938–1941) // Filologiya i kultura. 2012. № 1 (27). S. 171–177.
3. Aleev M. Nerazreshennye voprosy. O polozhenii opernogo teatra // Krasnaya Tatariya. 1939. 5 maya. 4 s.
4. Pisma N. G. Zhiganova k S. A. Zhiganovoj (1935–1946) / Fond «Nasledie N. Zhiganova»; komment. S. N. Zhiganovoj. M.: Kompozitor; Prestizh-ARIA, 2001. 225 s.
5. Gabashi A. Shurale // Tatarskij mir. 2005. № 3. Internet archive: Wayback Machine [Elektronnyj resurs]. URL: <https://web.archive.org/web/20160113155253> (data obrasheniya: 29.03.2026).
6. Avdoshina S. A. Rol soyuza sovetskikh hudozhnikov Tatarii v processe podgotovke k Dekade tatarskoj literatury i iskusstv v Moskve 1939–1941 gody // Mezhdunarodnyj nauchno-issledovatel'skij zhurnal. 2022. № 11 (125) [Elektronnyj resurs]. URL: <https://research-journal.org/archive/11-125-2022-november/10.23670/IRJ.2022.125.79> (data obrasheniya: 09.02.2026).
7. Koblov Y. D. Mifologiya kazanskikh tatar. Kazan: tipo-lit. Imp. un-ta, 1910. 49 s.
8. Vlasova M. Novaya ABEVEGA russkikh sueverij. SPb.: Severo-Zapad, 1995. 383 s.
9. Ocherki po istorii tatarskoj muzyki / sost. A. A. Abdullina. Kazan: IYaLI im. G. Ibragimova AN RT, 2018. 376 s.
10. Gorshkov V. N. Iz istorii stanovleniya professionalnogo baleta v Tatarii // Scena i vremya = Səhnə həm zaman / Akademiya nauk SSSR, Kazanskij filial. Kazan: IYaLI im. G. Ibragimova KFAN SSSR, 1982. S. 121–133.
11. «Truppa naschityvala 7 chelovek»: 80 let pervomu tatarskomu baletu «Shurale» // BIZNES-Online – Novosti Kazani: obshchestvenno-politicheskaya internet-gazeta. 2025. 12 marta. URL: <https://www.business-gazeta.ru/article/665842> (data obrasheniya: 09.02.2026).
12. Donina L. N. Tradicionnyj kostyum v baletе F. Yarullina «Shurale» // Gasyrlar avazy – Eho vekov. 2013. № 3–4. S. 256–267.
13. Nasyri K. Poveriya i obryady kazanskikh tatar, obrazovavshiesya mimo vliyaniya na zhizn iz sunnitskogo magometanstva. SPb.: v tip. V. Bezobrazova i komp., 1880. 30 s.

14. *Tukaj G. Məjmgai asary / Ж. Vəlidı tarafynnan yazylgan Tukajnyñ tərjəməi hələ.* Kazan: Məgarif, 1914. 239 b.
15. *Tukaj G. Shurale: skazka / Abdulla Tukaev; per. s tat. P. Radimova; il. i obl. risoval i rezal na linoleume I. Pleshinskij.* Kazan: Gos. izd-vo. Kazansk. otd., 1921. 16 s., 2 l. il.
16. *Tukaj G. Shyrəle / rəs. B. Urmanche.* Kazan: Sharyk, 1923. 10 b., 1 rəs.
17. *Tuqaj G. Şyrəle / çəv. red. Q. Şəjxettinef.* Qazan: Tatgosizdat, 1936. 31 b.: portr., rəs.
18. *Tukaj G. Shyrəle / rəs. B. Almenov.* Kazan: Tatgosizdat, 1944. 16 b.
19. *Radin P. Triksler. Issledovanie mifov severoamerikanskikh indejcev [s kommentariyami K. Kereni i K. G. Yunga] / per. s angl. V. V. Kiryushenko.* M.: Alma-mater, 2023. 250 s.
20. *Tatar halyk əkiyatları / hud. H. A. Yakupov, L. A. Fattahov.* Kazan: Tatknigoizdat, 1957. 214 s., 6 l. il.
21. *Tatar miflary: iyalər, yshanular, yrymnar, fallar, im-tomnar, synamyshlar, jolalar / Galimjan Gylmanov hikəyaləvəndə.* Kazan: Tatarstan kitap nəshriyatı, 1999. T. 2. 432 b.
22. *Tukaj G. Shyrəle: əkiyat-poema / rəs. B. Almenov.* Kazan: Tatarstan kitap nəshriyatı, 1966. 32 b.
23. *Ulemnova O. L. Bajnazar Almenov. Knizhnaya, originalnaya i pechatnaya grafika.* Kazan: Tatarskoe knizhnoe izdatelstvo, 2024. 239 s.
24. *Safina N. Akkosh kyle / rəssamy M. Səhipgərəv.* Kazan: Idel-Press, 2000. 20 b.: rəs.
25. *Tukaj G. Shyrəle / rəs. R. Shəmsətdinov.* Kazan: Rannur, 2011. 15 b.: rəs.
26. *Nagaeva R., Erohina D. Mificheskie sushestva tatar: kovarnye duhi, velikodushnye bozhestva i ptica schastya Horriyat.* M.: Mann, Ivanov i Ferber, 2024. 120 s.
27. *Tukaj G. Shurale [na arabskom yazyke] / il. N. Abakumova.* M.: Nauka. Al-Ilm, 1969. 28 s.: il.
28. *Bahtin M. M. Estetika slovesnogo tvorchestva / sost. S. G. Bocharov.* 2-e izd. M.: Iskusstvo, 1986. 445 s.
29. *Lotman Yu. M. Izbrannye stati v treh tomah.* Tallinn: Aleksandra, 1992. T. 1. 479 s.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Миннебаева А. А. – научный сотрудник Научной библиотеки Российской Академии художеств, соискатель ученой степени кандидата искусствоведения;
adelina.mineb@mail.ru

ORCID ID: 0009-0009-2234-1731

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Minnebaeva A. A. – researcher at the Scientific Library of the Russian Academy of Arts, PhD applicant; adelina.mineb@mail.ru

ORCID ID: 0009-0009-2234-1731