

УДК 78.071.1

## ФАРИД ЯРУЛЛИН: НЕИЗВЕСТНЫЕ СТРАНИЦЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА

© А.А.Алмазова

В статье впервые вводятся в научный оборот неизвестные документы, связанные с жизнью и творчеством татарского композитора Фариды Загидулловича Яруллина (1914-1943). Он является автором 20 песен, трех романсов, сонаты для виолончели и симфонии. Однако наибольшие открытия сделаны им в первом татарском балете «Шурале». Созданный в 1941 году, сегодня он известен всему миру. Спектакль поставлен во многих театрах России и ближнего зарубежья, в Германии, Польше, Болгарии, Чехословакии. В статье выявляются черты новаторства татарского композитора, определено значение и место его творения в истории культуры.

**Ключевые слова:** татарская музыка, инновации, монотематизм, интонация, гармония, сонатная форма, балет.

Когда мы приступили к исследованию творчества Фариды Яруллина, то в нашем распоряжении оказалась малая толика материала: несколько статей в журналах и газетах и очерк «Фарид Яруллин» музыковедом Чулпан Бахтияровой, из которого можно было почерпнуть биографические сведения, а также познакомиться с кратким обзором творчества композитора [1]. В ходе наших бесед с близкими композитора и его коллегами нам стало ясно, что в творческой биографии Ф.Яруллина немало «белых пятен».

Оказалось, что само рождение композитора овеяно тайной. Всем известно, что Ф.Яруллин родился 1 января 1914 года в Казани, в семье известного народного музыканта и композитора Загидуллы Яруллина, автора знаменитого «Марша» памяти Г.Тукая. Однако нам не удалось обнаружить в местной мечети никаких сведений в метрических книгах о данном событии, хотя мы перебрали записи в разрезе +/- 1 год.

Стремясь поближе познакомиться с семьей композитора, мы предприняли ряд поездок на родину Ф.Яруллина, чтобы собрать необходимый биографический материал: побывали сначала на родине его матери Нагимы – в деревне Кирби Лаишевского района, затем на родине его отца Загидуллы Яруллина – в деревне Малые Суни Мамадышского района. Пришлось поехать в Уфу, Москву и Санкт-Петербург.

Весьма интересными, на наш взгляд, являются воспоминания Гарифуллы Ярмиева, двоюродного брата матери композитора, которые мы приводим полностью:

«Жил Загидулла с женой в одной из комнат большого двухэтажного дома на ул. Архангельская, ныне Хади Такташа. Отец был степенный, молчаливый и малоразговорчивый человек. Бы-

вало, сидит у себя в маленькой комнате, чинит либо гармошку, либо домру, либо конструирует. Был очень толковый в технике. Мать занималась по хозяйству. Дома стоял совсем новый дорогой рояль. Часто приходили ученики, Загидулла занимался с ними на фортепиано. Иногда заглядывали друзья-артисты, играли, репетировали. А когда Загидулла забывал и пытался вспомнить какую-нибудь мелодию, то прибегал к помощи жены. Мать была добрая, очень полная, привлекательная женщина. Семья жила довольно обеспеченно, однако не было детей, на что Загидулла не раз сетовал. Жена молчала, но ей тоже страстно хотелось иметь ребенка. И вот однажды она отправилась помыться в баню и разговорилась с одной женщиной, пришедшей с сыном. Он был всего с «локоток», но такой упитанный и кругленький, что просто загляденье. Женщина рассказала, что недавно родила ребенка, живет одна в большой бедности и чувствует себя совсем плохо. Нагима, всегда любившая детей, попросила поддержать ребенка, помогла помыться, а к концу договорилась и вовсе забрать его. Дома была великая радость: в семье появился сын. Мать и отец души в нем не чаяли. Мальчик рос крепким и красивым. Все приходившие не могли насмотреться на его привлекательный разумный взгляд... Однако счастье было не очень долгим. В семье все чаще происходили размолвки. И в один из таких неблагоприятных дней Загидулла, забрав Фариду, уезжает в Уфу» [2]. В ходе поисков мы не обнаружили других сведений, проливающих свет на обстоятельства рождения Ф.Яруллина. Нам неизвестно, кто был настоящим отцом будущего композитора.

Направление дальнейших поисков диктовалось желанием узнать, кто из окружения

Ф.Яруллина оказал наибольшее влияние на формирование его как человека и музыканта? Известно, что Фарид учился в первой образцовой татаро-башкирской школе, которая находилась недалеко от дома на улице Никольской (ныне ул.М.Гафури). Загидулла Яруллин работал в кино, ресторане, поэтому мальчик был чаще предоставлен самому себе. Об уфимском периоде жизни будущего композитора мы можем судить по воспоминаниям его современников. «Это был коренастый крепыш со светлым чубом, на год-полтора старше своих сверстников по классу. Не гонялся, подобно другим, по коридорам, был спокоен и молчалив. В то время как его соученики имели ручки, карандаши, учебники и тетради, сложенные в портфелях, Фарид вынимал из кармана огрызок карандаша и писал на отдельных клочках бумаги. Занимался мало, но благодаря своим способностям преуспевал и в отстающих не числился», – вспоминает о Ф.Яруллине его одноклассник Шаукат Масагутов, музыкальный редактор уфимского радио [3].

Судя по воспоминаниям отца композитора, Фарид Яруллин серьезно начал заниматься музыкой именно в Уфе. Убедившись в блестящих способностях сына и его любви к музыке, З.Яруллин начинает обучать его нотной грамоте: «Мне немного пришлось с ним заниматься. Часто был занят... Фарид учился в школе... Слух у него был удивительный. Он как бы постоянно вслушивался вокруг, ловил каждое музыкальное впечатление, хорошо импровизировал» [4].

Гордостью школы, в которой учился будущий композитор, стали такие деятели культуры и искусства, как балетмейстер Ф.Гаскарова, писатели А.Файзи и Р.Саггар, артистка З.Бикбулатова, художник Р.Гумер. Известно, что впоследствии здесь вел занятия известный писатель Н.Исанбет. Обучение велось на достаточно высоком уровне. Силами учеников даже ставились татарские спектакли. «В зале стояло пианино, – вспоминает выпускник школы Х.Губайдуллин, – нередко сюда забегала ватага ребятишек, и Фарид импровизировал, исполнял народные песни. Для многих это было первым музыкальным впечатлением» [5].

По воспоминаниям Загидуллы Яруллина, к 1926 году сын уже прилично играл на фортепиано, поэтому он принимает решение дать ему специальное профессиональное музыкальное образование [4]. После окончания «семилетки» в Уфе в 1930 году Ф.Яруллин поступает учиться в Восточный музыкальный техникум г. Казани. Начинается новый период в жизни Ф.Яруллина – пора приобретения профессиональных знаний. Ввиду отсутствия достаточных навыков юношу не при-

няли на фортепианное отделение, и он поступает в класс виолончели Р.Л.Полякова. Ф.Яруллин сравнительно скоро начинает играть на инструменте. Однако, услышав как-то импровизации учащегося на фортепиано, преподаватель и завуч техникума М.А.Пятницкая берет его в свой класс. В результате Ф.Яруллин стал обучаться на двух отделениях – виолончели и фортепиано.

Жизнь заставила Ф.Яруллина рано повзреть и стать самостоятельным. В 1930 году, ко времени его возвращения в Казань, родительская семья распалась. Отец уезжает сначала в Мамдыш, а затем в родную деревню Малые Суни, где женится вторично. Мать также выходит замуж. Ф.Яруллин остается один. Известно, что юноша очень тяжело переживал неурядицы в семье. Переживания вылились в замкнутость характера, обернулись недетской сосредоточенностью и серьезностью. «Малоразговорчивый, наблюдательный, задумчивый, углубленный в себя» – таким запомнила его современница, музыковед и филолог З.Хайруллина. [6]. «Знаю Фариду как очень скромного и малоразговорчивого, – свидетельствует другой современник, балетмейстер Г.Х.Тагиров. – Чаще слушал других, а если необходимо было включиться в разговор, высказывался немногословно и умно» [7: 177]. «Обаятельный, добрый, бескорыстный, наделенный критическим умом и чувством юмора» – таким запомнил его гобоист М.Баталов [8]. Внешне сдержанный, медлительный, малоэмоциональный, на самом деле он имел пылкую душу, обладал внутренней целеустремленностью, энергией и темпераментом.

Ф.Яруллин живет в общежитии музыкального техникума в Школьном переулке, в котором проживали Н.Жиганов, З.Хабибуллин, Х.Губайдуллин, Х.Батыршин, М.Баталов и другие. Вот как вспоминает об этом периоде жизни композитор З.Хабибуллин: «Времена трудные. Жили на одну стипендию, сумма которой составляла 4 рубля в месяц. Нередко закладывались вещи в ломбард, находящийся неподалеку. Зимой холодно, стыли чернила, недоставало дров. Помещение почти не отапливалось. Но ребята не унывали... Помимо специальности, любимым уроком был класс оркестра, занятия в котором проводились дважды в неделю и ожидалось с трепетным восторгом. Здесь многие впервые услышали произведения Гайдна, Моцарта, Бетховена, Римского-Корсакова, особенно любили Чайковского... Прошли годы, но до сих пор многие ученики с глубокой благодарностью вспоминают А.Литвинова, педагога по классу оркестра, вложившего в нас яркие музыкальные впечатления» [9].

Ф.Яруллин начинает работать на радио аккомпаниатором. В те годы в студию приглашались слушатели с голосами, которые пробовали себя в качестве артистов. Нот не было, и аккомпанемент представлял собой в сущности гармоническую импровизацию на фортепиано. Многие современники отмечают оригинальность приемов молодого музыканта. «Однажды я услышал, как певцу аккомпанировал симпатичный молодой человек. Я сразу обратил внимание на то, что он применял нетрадиционные гармонии. Его исполнение отличалось импровизационностью, и пентатоника сочеталась с гармонией импрессионистической», – вспоминает композитор Ю.В.Виноградов [10].

На сцене клуба меховщиков ставились спектакли рабочей молодежи, сопровождаемые инструментальным трио, куда входили Н.Жиганов (фортепиано), Х.Батыршин (флейта), Ф.Яруллин (виолончель). Х.Батыршин сочинял мелодический материал, а Н.Жиганов и Ф.Яруллин гармонизовали его. Эти творческие опыты чрезвычайно их увлекали.

В период учебы Ф.Яруллина в техникуме происходят значительные изменения, связанные с влиянием на музыкальное образование рамповских идей. Объединяются в единое учебное заведение музыкальный техникум, театральное и художественное училища. Ставится задача обучения не квалифицированных музыкантов-профессионалов, а инструкторов-массовиков. Взоры наиболее одаренных молодых людей обращаются к Москве. В столицу отправляются будущие композиторы А.Ключарев, М.Музафаров, Н.Жиганов. Вслед за ними в 1933-1934 годах в Москву едут Ф.Яруллин и З.Хабибуллин. Оба поступают на рабфак, который был открыт в 1929 году и предназначен для подготовки студентов в Московскую консерваторию. Ф. Яруллин и З. Хабибуллин поступили на II курс теоретико-композиторского отделения. Ф.Яруллин – в класс Б.С.Шехтера, З.Хабибуллин – в класс М.Ф.Гнесина. Но через два года в связи с упразднением рабфака оба стали слушателями открывшейся при Московской консерватории Татарской оперной студии.

Ф.Яруллин пишет обработки, песни, пьесы для фортепиано, скрипки и фортепиано. Однако между педагогом и студентом не сложились отношения, поэтому заведующий теоретико-композиторским отделением Г.И.Литинский вскоре переводит молодого композитора в свой класс, где начинается подлинное обретение профессионализма. «Учился посредственно, писал как все, а надо было по-иному. Ф.Яруллин был талантливейший человек, обладающий богатейшей фан-

тазией, но подспудной, глубоко спрятанной, скрытой. Нужно было клещами вынимать ее. И если это удавалось, то являлось нечто совершенно изумительное, которым не устаешь восхищаться», – вспоминает о своем ученике профессор [11]. Г.И.Литинский исходил из того, что татарская музыка должна создаваться на основе современных достижений русской и общеевропейской музыкальной культуры, требовал высокой техники исполнения и глубоких знаний. Ф.Яруллин нашел в нем не только принципиального и строгого учителя, но и чуткого друга, умеющего интересоваться как художественно-творческим процессом, так и вопросами жизни и быта своего ученика. Генрих Ильич, вспоминая об ученике, использовал обращение «мой незабвенный». Ф.Яруллин в одном из писем жене с фронта вспоминает об учителе с благодарностью: «Литинский был единственным человеком, который поставил меня на ноги, когда я был в страшном отчаянии. Ему я обязан, как никогда и никому [12].

В классе Г.И.Литинского Ф.Яруллин пишет романсы «Не пой, красавица, при мне» и «Цыгане» на стихи А.С.Пушкина, завершает виолончельную сонату, создает симфонию и квартет. Однако подлинное вдохновение приходит в период увлечения балетом. В 1938-1941 гг. он работает над балетом «Шурале» (либретто А.Файзи). Готовые фрагменты представляются на обсуждение музыкальной общественности в Казани, звучат по радио, всюду получая одобрительные отзывы. Перед самым завершением работы Ф.Яруллин возвращается в Казань для подготовки балета к декаде татарской литературы и искусства в Москве, назначенной на осень 1941 года.

Для постановки спектакля из Москвы был приглашен молодой балетмейстер Л.Якобсон. Ознакомившись с либретто, он находит его весьма несовершенным и создает новый вариант, значительно отличающийся от первоначального. Вслед за тем осуществляется перекомпоновка материала, создается ряд новых номеров и целых музыкальных сцен (главным образом в музыке II акта и сцена «Пожара»). Композитор и балетмейстер много спорят, но и тот, и другой, напряженно работая, в результате находят соответствующие замыслу оптимальные решения. Одновременно идут репетиции. Балетная труппа Татарского театра оперы и балета была усилена танцовщиками труппы «Остров танца» и солистами Ленинградского театра оперы и балета имени С.М.Кирова

В июне 1940 года Ф.Яруллин познакомился с Г.Г.Сачек, артисткой балета, выпускницей Харь-

ковского хореографического училища. Вскоре эта красивая стройная девушка с большими черными глазами стала его супругой. Композитор называл любимую «Гульчачак». Все это время композитор напряженно работал. Всюду носил с собой листки нотной бумаги, карандаш и резинку. «Писал музыку быстро и легко, – вспоминает Г.Г.Сачек. – Впоследствии я поняла, что за этой кажущейся легкостью таилась огромная непрекращающаяся внутренняя работа..., все выдавало в нем постоянную поглощенность творчеством» [13].

Однако началась Великая Отечественная война, которая нарушила все планы. Уходили на фронт артисты, музыканты, и работа в театре постепенно свернулась. 26 июля 1941 г. пришла повестка и Ф.Яруллину. Композитору так и не довелось увидеть свой балет на сцене. Простившись с друзьями и близкими, 27 июля он отправляется на место сбора.

Ф.Яруллин стал курсантом Ульяновского пехотного училища, а спустя три месяца вместе с товарищами был отправлен на фронт. Родина, жена, дочь и музыка... Постоянные думы о них составляют содержание писем, приходящих с фронта. В 1942-43 годах композитор попадает в самую гущу событий: воюет под Сталинградом и на Курской дуге. Затем он оказывается на Западном фронте, сражается на Белорусском направлении Москва – Минск. Командир взвода лейтенант Фарид Яруллин погиб в одном из сражений в октябре 1943 года. Он был похоронен в братской могиле на кладбище деревни Новая Тухиня близ г. Орша. Сейчас на этом месте выстроен мемориальный комплекс «Рыленки».

Так трагически оборвалась жизнь двадцатидевятилетнего музыканта и композитора Ф.Яруллина. В его ближайших планах была симфония о драматических событиях войны, учеба на капельмейстерском факультете. Созданные им произведения свидетельствуют о незаурядности дарования. Трагическая гибель Ф.Яруллина стала тяжелой утратой для всего отечественного искусства.

Премьера балета состоялась 12 марта 1945 года в Казани. Балетмейстеры Л.Жуков и Г.Тагиров. Роли исполняли А.Гацулина (Сюимбике), Б.Ахтямов (Былыр). В 1950 году балет был поставлен в Мариинском театре в Петербурге, а в 1955 году – в Большом театре в Москве. Ленинградский вариант балета, осуществлённый Леонидом Якобсоном, в 1950 году получил новое название – «Али-Батыр» и был удостоен Сталинской премии. Началось триумфальное шествие балета по городам и странам. В 1958 году Ф.Яруллину за балет «Шурале» была посмертно

присуждена Государственная премия Татарстана имени Г.Тукая.

Уже не одно поколение поклонников татарского композитора не перестает удивляться его таланту и мастерству. Ф.Яруллину удалось в 27 лет, впервые взявшись за балет, создать шедевр. Чтобы понять причины столь успешного дебюта, необходимо рассмотреть его сочинения вокальных и инструментальных жанров, предшествующие балету. Уже в ранних, созданных в период учения произведениях проглядывают весьма оригинальные, самобытные черты. Так, например, в противовес популярному в обработках народных песен других композиторов гармоническому обрамлению основной мелодии в сопровождении, фортепианные партии Ф.Яруллина представляют собой самостоятельные образно-выразительные фортепианные пьесы изобразительного плана, создающие либо картины природы, либо психологические портреты. Первые более характерны для протяжных песен и живописуют образы леса («Кара урман» – «Дремучий лес») или реки («Ашказар», «Тияляс бие» – названия рек). Вторые – для скорых песен, в текстах которых шуточно обыгрываются достоинства девушки или юноши. («Милая Хафиза», «Муглиф», «Фазлуш»). Непривычна для начального этапа развития национальных культур почти импрессионистическая зыбкость, изменчивость образов, достигаемая нетрадиционной гармонией из би- и полифункциональных созвучий и эллиптических оборотов. Характерна полиритмия, создаваемая наложением на мелодию с нерегулярной ритмикой фортепианного сопровождения в регулярном ритме и наоборот. Все это – новые качества, выделившие произведения Ф.Яруллина из множества других. «Свежесть звучания» и «чрезмерную насыщенность хроматизмами» отмечает в обработках Ф.Яруллина и музыковед М.Нигмедзянов в своей монографии «Татарская народная песня в обработках композиторов» [14: 92]. Драматическим характером отличаются песни, созданные во второй половине 30х годов: «Комсомолка – партизанка», «Годы 20-е», «Летчики», «Марш Тельмана», «На смертный бой». В те годы среди большого количества жизнерадостных, ликующих советских массовых песен сочинения Ф.Яруллина выделяются тревожными настроениями, беспокойными ритмами, диссонантными гармониями. Автор явно чувствовал надвигающуюся атмосферу войны.

С точки зрения становления стиля важными представляются романсы композитора «Нигә?» («Отчего?») на стихи Х.Такташа и «Не пой, красавица, при мне» на стихи А.Пушкина. Привлекает в них широта диапазона, романтическая

экспрессия, длительное эмоциональное нарастание и множество оттенков в одном чувстве. Поиски специфически инструментального тематизма, умение длить музыкальную мысль, подвергая постоянным изменениям, обращают на себя внимание в Сонатине для фортепиано, Сонате для виолончели и Симфонии. Нетрадиционные разработочные принципы развития и склонность к монотематизму как общей тенденции к симфонизации. Ранние сочинения выявляют тяготение автора к эмоционально-экспрессивной, драматической лирике, симфоническому типу мышления, специфически-инструментальному тематизму и принципам развития. В то время как большинство других композиторов влекло к этнографизму и вокальности, Ф.Яруллин ищет оригинальные инструментальные формы и осваивает классические сложные жанры европейской традиции.

В полной мере становление нового романтического направления в татарской музыке происходит в главном сочинении – балете «Шурале» (1938-1941). Это тот редкий случай, когда одно масштабное произведение может быть репрезентантом целого направления. В основе балета лежит поэма-сказка Г.Тукая, обогащенная рядом других сюжетов из народных сказок. В сочинении повествуется о девушке-птице Сюимбике, попавшей в логово Шурале, и юноше Былтыре, спасшем ее от лесных чудовищ. В балете привлекает внимание многоликость зла, особая изобретательность композитора в характеристике негатива. Сочинение создавалось после 1937 года, известного как время репрессий и разгула сталинизма. Возникает вопрос, не с этим ли связано столь значительное внимание к отрицательным образам. Как известно, выдающийся талант не может не услышать доминантных явлений в самой жизни. Каждый персонаж – джины, шайтаны, ведьмы – имеет свою индивидуальную характеристику. Беспорядочно снующими (этакая мышьяная возня) предстают в музыке образы джинов, обольстительно-вкрадчива характеристика ведьм, воинственно-буйна пляска шайтана. И совершенно оригинален образ Шурале, в темах которого сочетаются шаловливая игривость и злобная мстительность. Немало новых черт возникает в характеристике Сюимбике и Былтыра. Свообразие лирических тем Ф.Яруллина заключено в их психологической напряженности. На смену эпической и элегической лирике композиторов-предшественников в балете Ф.Яруллина приходит лирика экспрессивно-драматического плана. Напряженность чувств достигается трудным и длительным с препятствиями завоеванием

диапазона, беспокойной нерегулярной ритмикой, гармонической экспрессией.

Вопреки традиционному чередованию разнообразных танцев в первых национальных балетах композитор выстраивает остроконфликтную драматическую композицию, в которой темы не просто сменяют друг друга, но получают целенаправленное и динамическое развитие. Балет наподобие симфонии складывается из ярких номеров-характеристик, которые затем видоизменяются и трансформируются. Новая тема в каждой группе образов вырастает: а) либо путем вариантов предыдущей, б) либо вычленением элементов из прежних, в) либо образованием тем-сплавов. Вызывает восторг выверенность интонаций, в которых нет ничего случайного. Подобного рода симфоническое мышление не всегда присуще даже маститым композиторам. Необычно все. И жанр комедии с пародийным преломлением фантастики и бытовых образов, и драматический тип композиции в сказочном сюжете, и построение балета по типу симфонии с экспозицией, разработкой, репризой, и то, что в балете отсутствуют дивертисменты, каждый музыкальный номер служит средством создания характеристики действующих лиц. «Вальс», «Вариации», «Адажио» приобретают значение главных лейтмотивов героев. Сюиты характерных, жанровых и лирических танцев становятся музыкальными портретами их окружения. Моменты же развития драматического конфликта лишены деления на номера и представляют собой единые, масштабные сцены на сквозном развитии тем по принципу разработки сонатной формы.

Новы в балете и интонационный язык, и ритмический рисунок, и гармонические средства. Оригинальность фантастических образов достигается прежде всего ладовыми новациями. В них не найти пентатоники в чистом виде, но отдельные ее элементы в синтезе с другими можно наблюдать во всех темах контрдействия. Характерен синтез пентатоники не только с диатоникой, но и хроматикой, мажоро-минором, искусственными ладами – увеличенным и уменьшенным. Те же принципы лежат в основе построения гармонических структур. Взаимодействие присущей татарской музыке пентаккордовой гармонии с диатонической, хроматической, альтерированной и увеличенно-уменьшенной создает невиданную дотоле красочность и оригинальность гармонического языка.

Таким образом, какой бы уровень художественной системы мы ни рассматривали, всюду обнаруживаются черты нового, раздвигающего наши представления о национально-характерном

стиле татарской музыки. Автор достаточно свободно использует как элементы фольклорных традиций, так и приемы классического и современного музыкального письма, при этом ни один элемент музыки не остается нетронутым его творческой фантазией. Глубокое понимание традиций и острое ощущение современности, оригинальное авторское прочтение на всех уровнях художественной системы – вот что выделяло молодого композитора с самого начала его творческого пути. Об этом и некоторых других чертах стиля Ф.Яруллина говорит его учитель Г.И.Литинский: «Что я считаю наиболее ценным в балете? Во-первых, непринужденную национальную характерность, чуждую этнографизма, в которой пентатоника – не самоцель и отличается глубокой почвенностью. Во-вторых, яркую фантазию, сочетающуюся с поразительным лаконизмом: двумя-тремя чертами он умел схватить суть образа и вместе с тем не боялся потопить главное в измышлениях творческой фантазии, имел чувство меры. А в-третьих, обладал острым ощущением жанровой природы, и в данном отношении он сродни Жиганову. Он писал и песни, но более ощущал и стремился к инструментальной музыке. Когда же есть чувство главного и чувство жанра, что еще нужно композитору? Умение и культура. И то, и другое он имел в меру своего возраста и в меру своих интересов» [11].

Итак, весь зрелый творческий период Ф.Яруллина длился всего три-четыре года, однако трудно назвать другого композитора, который в течение столь короткого периода сумел бы раздвинуть границы национально-характерного, а именно создать новую для татарской музыки систему образов, жанров, форм, музыкально-выразительных средств, а в конечном итоге – целое направление. Все это свидетельствует о следующем этапе в развитии национальной музыкальной культуры. Оригинальный авторский клави́р, который, к сожалению, до сих пор не издан и хранится в личном архиве автора этих строк, невозможно играть без сердечного волнения. Это далеко не детский и не просто сказоч-

ный балет – это духовное завещание великого композитора. Триумф балета продолжается...

\*\*\*\*\*

1. *Бахтиярова Ч.* Фарид Яруллин. – Казань: Татар.кн.изд-во, 1960. – 66с.
2. Личный архив А.Алмазовой: Интервью с Гарифуллой Ярмиевым. Деревня Кирби, 19 июля 1975 г. (неопубликованный источник).
3. Личный архив А.Алмазовой: Интервью с музыкальным редактором башкирского радио Ш.Масагутовым. Уфа, 19 августа 1975 г. (неопубликованный источник).
4. Личный архив кандидата искусствоведения Ч.Бахтияровой: Письмо З.Я.Яруллина (неопубликованный источник).
5. Личный архив А.Алмазовой: Интервью с театроведом, кандидатом искусствоведения Х.Губайдуллиним. Казань, 27 сентября 1977 г. (неопубликованный источник).
6. Личный архив А.Алмазовой: Интервью с музыковедом, отв. секретарем Союза композиторов РТ З.Хайруллиной. Казань, 29 октября 1975г. (неопубликованный источник).
7. *Таһиров Г.Х.* «Фәрит Яруллин «Шүрәле» // Казан утлары. – 1984. – № 1. – 177 – 179 б.
8. Личный архив А.Алмазовой: Интервью с артистом оркестра театра оперы и балета им.М.Джалиля, гобоистом М.Баталовым. Казань, 7 октября 1975 г. (неопубликованный источник).
9. Личный архив А.Алмазовой: Интервью с композитором З.Хабибуллиним. Казань, 19 ноября 1975 г. (неопубликованный источник).
10. Личный архив А.Алмазовой: Интервью с теоретиком и композитором Ю.В.Виноградовым. Казань, 17 марта 1975 г. (неопубликованный источник).
11. Личный архив А.Алмазовой: Интервью с профессором, заслуженным деятелем искусств РСФСР Г.И.Литинским. Москва, 26 декабря 1975 г. (неопубликованный источник).
12. Личный архив дочери композитора Н.Ф.Яруллиной (Киев): письмо Ф.Яруллина с фронта.
13. *Сачек Г.Г.* В моей судьбе остался песней // Вечерняя Казань. – 1984. – 27 февраля.
14. *Нигмедзянов М.Н.* Татарская народная песня в обработке композиторов. – Казань: Татар.кн.изд-во, 1964. – 140 с.

## FARID YARULLIN: UNKNOWN PAGES OF LIFE AND CREATIVE HERITAGE

A.A.Almazova

The article presents a number of unique documents about life and musical heritage of the Tatar composer Farid Zagidullovich Yarullin (1914-1943). He is the author of 20 songs, 3 romances, a sonata for cello, and a symphony. However, his greatest discoveries were made in the first Tatar ballet «Shurale» (1941). This ballet was staged in many theatres of Russia and abroad: Germany, Bulgaria, Czecho-Slovakia, Romania. The article focuses on the analysis of his ballet «Shurale». The author describes the innovative

features of the composer's musical style and defines the value and the place of his creations in the history of world culture.

**Key words:** Tatar music, innovation, monothematicism, intonation, harmony, sonata form, ballet.

\*\*\*\*\*

1. *Bahtijarova Ch.* Farid Jarullin. – Kazan': Tatar.kn.izd-vo, 1960. – 66 s. (In Russian)
2. Lichnyj arhiv A.Almazovoj: Interv'ju s Garifulloj Jarmievym. Derevnja Kirbi, 19 ijulja 1975 g. (neopublikovannyj istochnik). (In Russian)
3. Lichnyj arhiv A.Almazovoj: Interv'ju s muzykal'nym redaktorom bashkirskogo radio Sh.Masagutovym. Ufa, 19 avgusta 1975 g. (neopublikovannyj istochnik).
4. Lichnyj arhiv kandidata iskusstvovedenija Ch.Bahtijarovoj: Pis'mo Z.Ja.Jarullina (neopublikovannyj istochnik). (In Russian)
5. Lichnyj arhiv A.Almazovoj: Interv'ju s teatrovedom, kandidatom iskusstvovedenija X.Gubajdullinym. Kazan', 27 sentjabrja 1977 g. (neopublikovannyj istochnik) (In Russian)
6. Lichnyj arhiv A.Almazovoj: Interv'ju s muzykovedom, otv. sekretarem Sojuza kompozitorov RT Z.Hajrullinoy. Kazan', 29 oktjabrja 1975g. ( neopublikovannyj istochnik) (In Russian)
7. *Tahirov G.H.* «Fərit Jarullin «Shyrəle» // Kazan utlary. – 1984. – № 1. – 177 – 179 b. (In Russian)
8. Lichnyj arhiv A.Almazovoj: Interv'ju s artistom orkestra teatra opery i baleta im.M.Dzhalilja, goboistom M.Batalovym. Kazan', 7 oktjabrja 1975 g. (neopublikovannyj istochnik). (In Russian)
9. Lichnyj arhiv A.Almazovoj: Interv'jus kompozitorom Z.Habibullinym. Kazan', 19 nojabrja 1975 g. (neopublikovannyj istochnik). (In Russian)
10. Lichnyj arhiv A.Almazovoj: Interv'ju s teoretikom i kompozitorom Ju.V.Vinogradovym. Kazan', 17 marta 1975 g. (neopublikovannyj istochnik).
11. Lichnyj arhiv A.Almazovoj: Interv'ju s professorom, zaslužennym dejatelem iskusstv RSFSR G.I.Litinskim. Moskva, 26 dekabrja 1975 g. (neopublikovannyj istochnik). (In Russian)
12. Lichnyj arhiv docheri kompozitora N.F.Jarullinoy (Kiev): pis'mo F.Jarullina s fronta. (In Russian)
13. *Sachek G.G.* V moej sud'be ostalsja pesnej // *Vechernjaja Kazan'*. – 1984. – 27 fevralja. (In Russian)
14. *Nigmedzjanov M.N.* Tatarskaja narodnaja pesnja v obrabotke kompozitorov. – Kazan': Tatar.kn.izd-vo, 1964. – 140 s. (In Russian)

\*\*\*\*\*

**Алмазова Аида Абдрахмановна** – кандидат искусствоведения, доцент кафедры музеологии, культурологии и туризма Института международных отношений Казанского федерального университета.

420008, Россия, Казань, ул. Кремлевская, 18.  
E-mail: aida\_almazova@mail.ru

**Almazova Aida Abdrahmanovna** – PhD in Arts, Associate Professor, Department of Museum Studies, Cultural Studies and Tourism, Kazan (Volga Region) Federal University.

18 Kremlyovskaya Str., Kazan, 420021, Russia  
E-mail: aida\_almazova@mail.ru

Поступила в редакцию 26.03.2014