

РАЗДЕЛ V. ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК 758.1

Ахунова Р.Т.

*Московский государственный академический
художественный институт им. В.И. Сурикова*

ИСТОКИ ТАТАРСКОГО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

Р. Аһунова

Surikov Moscow State Academic Art Institute

ORIGINS OF TATAR VISUAL ARTS

Аннотация. Статья посвящена истории татарского изобразительного искусства. В ней рассматривается эволюционный путь от шамаилей через декоративно-прикладное и ювелирное искусство к реалистичной живописи татарских художников, становлению Арзамасской школы живописи. Заметное влияние на татарское искусство оказал ислам. Запрет на сюжетные изображения, однако, не смог полностью искоренить излюбленные языческие мотивы. После завоевания Казани и гибели татарского государства появляется на территории Казани русское искусство, связанное своими истоками с церковью (вначале татарское искусство существует параллельно). Русское изобразительное искусство и татарское вплоть до начала XX вв. практически не пересекались. И только личность Б. Урманче соединила в себе два направления.

Ключевые слова: татарское искусство, изобразительное искусство, шамаиль, декоративно-прикладное и ювелирное татарское искусство, Ф.И. Чекиев, Л.Д. Крюков, В.С. Турин, Арзамасская школа живописи.

Abstract. The article explores the history of the Tatar art. It reviews the evolution of shamails, through a period of crafts and jeweller's art, to the realistic paintings of Tatar artists, and the formation of the Arzamas arts school. The Tatar art was considerably influenced by Islam. The ban on the subject of image, however, could not completely eradicate the favourite pagan motives. After the conquest of Kazan and the collapse of the Tatar state on the territory of Kazan appears Russian art closely linked with church (the early Tatar art and Russian fine art did not overlap until the beginning of the 20th century. The person, who combined the two trends was B. Urmanche.

Key words: Tatar art, visual arts, shamail, Tatar craft and jeweller's art, the Arzamas arts school.

Современное искусство Татарстана развивается в том культурном пространстве, где уже более четырёх веков живут и взаимодействуют традиции татарской и русской культуры, где

пересекаются две великие цивилизации – мусульманская и христианская в её православном варианте, где соединяются, но всё же не сливаются до конца Восток и Запад. Сегодня мы смотрим на картину, на шамаиль и уже не задумываемся, каково происхождение этих форм. Но для истинного понимания народного искусства важно знать историю его развития. В данной статье будет сделана попытка проследить истоки татарского изобразительного искусства.

Особенности тем, многообразие форм и направлений искусства сегодняшнего дня во многом predeterminedены существовавшими в прошлом художественными традициями. Искусство ислама не культивировало развитие станковых форм изобразительного искусства и в большей степени отражалось в народном декоративно-прикладном творчестве, которое и в 21 столетии хранит память о формах искусства Волжской Булгарии, Золотой Орды, Казанского ханства и первых государств Поволжья, сформировавших татарский народ. Уникальные виды техники, самобытный орнамент, ликующая полихромия костюмов, ювелирных украшений, знаменитых кожаных мозаик, многоцветье деревянной архитектуры – всё это раскрывало исконную «восточность» татарского духа.

«В татарской национальной культуре традиции проявлялись в формах народного творчества с его ярко выраженной живописностью вышивок, ювелирных изделий, аппликаций, росписей жилищ, а также в создании предназначенных для интерьера картин-шамаилей» [2, 11].

Прослеживая историю, можно сказать, что когда-то все искусства были одним целым, так сказать, имели один корень. Языки и письменность, живопись и скульптура соединяются с религией и даже веяниями древней политики в искусстве украшения древних храмов и дворцов.

Одним из ярких примеров, который можно встретить и дома, и в мечети, и во дворце, является шамаиль. Шамаиль – это картина, написанная обычно яркими растительными красками на бумаге и застеклённая. Иногда

шамаили писались лаком или красками прямо по стеклу, с его внутренней стороны; применялись и другие материалы, повышавшие декоративную выразительность шамаила, например, просвечивающие сквозь стекло бархат или фольга, бледное мерцающее золото которой эффектно сочеталось с черным лаком. Характерная красочная гамма шамаилей образовывалась изысканными сочетаниями особенно любимых и распространённых синих, голубых, зелёных цветов, иногда с очень сдержанным, скупым, но выразительным добавлением красного, черного, что усиливало торжественность впечатления.

Шамаиль включал в себя изречение из корана. Собственно, в этом и заключалось основное отличие мусульманского шамаила от христианской иконы: в последней даётся изображение святого, а в первом – слово Священного Писания, обращённое к верующему.

В шамаилях мы находим зародыш искусства живописного пейзажа и натюрморта. Среди мотивов архитектурного пейзажа обнаруживаются не только традиционные изображения мусульманской святыни – «каабы» городов Мекки и Медины, но и образы (внешний вид и интерьеры) местных мечетей и других городских построек, которые воспроизводил внимательный художник.

«Отличительной особенностью, рисующей национальную культуру казанских татар, можно считать высокое развитие живописных качеств во всех видах татарского национального творчества. Какую бы область народного творчества мы ни взяли на рассмотрение, это всюду бросается в глаза. В украшении жилища преобладала раскраска стен: в искусстве обработки кожи главную роль играли не тиснения или иные формы пластической или графической обработки материала, развитые, как известно у других народов, а живописная мозаика – сочетание искусно сшитых кусочков кожи разных оттенков и цветов, образующих соответствующие форме изделия узоры» [3, 9].

Татарское народное декоративно-прикладное искусство, являясь частью как мате-

риальной, так и духовной культуры этноса, включает в себя различные виды художественного творчества, связанные с оформлением жилища, костюма, традиционной обрядовой и праздничной культурой.

Татарскими ткачами был освоен практически весь известный арсенал техники домашнего ткачества. Орнамент в декоративных тканях создавался в закладной, браной и – реже – религиозной техниках. Старинной и наиболее традиционной техникой для татар и тюркского мира в целом является закладная техника ткачества.

«С закладной техникой ткачества тесно связан другой древний вид народного творчества татар. Это безворсовое ковроделие, связанное с искусством ранних кочевников, предков современных тюркских этносов Евразии. Цветовое решение заклада в татарских коврах этого времени в целом характеризуется преобладанием общих очень ярких «веселых» тонов: малиново-розовых, красных, зеленых, голубых, бирюзовых, желто-оранжевых» [5, 217].

Одним из наиболее популярных и любимых традиционных художественных рукоделий татарок была вышивка. Она не требовала сложных технических приспособлений, и поэтому ею могла заниматься каждая женщина. В отличие от художественного ткачества, которое было заменено фабричными тканями, вышивка гораздо дольше сохранялась и выполняла свои традиционные, во многом аналогичные художественному ткачеству функции, связанные с художественным оформлением «мягкой утвари» в интерьере жилища, постельных принадлежностей, предметов религиозного культа.

Заметное влияние на стилистику вышитых композиций оказал ислам. Запрет на сюжетные изображения, однако, не смог полностью искоренить излюбленные языческие мотивы.

Древнейшим видом художественного творчества татар является ювелирное дело, достижения которого особенно ярко отразились на ювелирных женских украшениях, придававших художественную завершён-

ность и национальный колорит народному костюму. Истоки его связаны с ювелирными традициями, сложившимися в городах Волжской Булгарии и Золотой Орды, в более поздних татарских ханствах, особенно в Казанском. Эта генетическая преемственность прослеживается в выборе серебра в качестве основного материала, в технике исполнения, а также в назначении, формах самих изделий, в орнаменте, который зачастую повторяет традиционные мотивы «тюльпана», «лотоса», «круга», «звезды», «полумесяца», «розетки», «волнообразно извивающихся ветвей» и т. д.

От традиций национальной вышивки идут многие интересные поиски татарских живописцев, стремящихся к повышению декоративных качеств станковой картины, к разработке интенсивного звучного, яркого колорита, к ритмической чёткости и симметрии в композиции, а порою и к разнообразным вариациям в пейзажах и натюрмортах богатых цветочных мотивов, столь близких народному вкусу.

После завоевания Казани и гибели татарского государства появляется русское искусство, связанное своими истоками с церковью (вначале татарское искусство существует параллельно).

Очень мало информации имеется о живописцах XVI – XVII вв. на территории этого края. В это время в Казани строится множество православных церквей и монастырей, начинают работать мастера, продолжающие традиции псковской и московской иконописных школ. Работали они аккуратно и продуктивно, чтобы удовлетворить заказы церквей и потребность русского населения в городах.

«Превращение Казани в губернский город, открытие гимназии, которая нуждалась в учителях рисования, способствует оживлению художественной жизни Казани с конца XVIII в. и укреплению связей местной живописи с Петербургской Академией художеств, готовившей для Казани художников и педагогов» [4, 198].

Одним из первых художников-выпускников Академии был Ф.И. Чекиев, приехавший

в Казань в 1799 г. Его назначили преподавателем рисования в Казанской гимназии.

«Творческое наследие Ф.И. Чекиева осталось неизвестно, судьба этого художника сложилась не слишком удачно. В годы учёбы в Петербургской Академии художеств (1779-1794) он подавал немалые надежды, был пенсионером Академии, получил две золотые медали и звание художника портретной живописи. В Казани все его время занимала педагогическая деятельность. На должность университетского преподавателя живописи и рисования, которой он добивался, имея на это больше прав, чем его конкурент – появившийся в Казани в 1806 г. художник Л.Д. Крюков, не имевший академического образования, Ф.И. Чекиева не утвердили» [4, 201].

Более заметный след в художественной культуре Казани первых десятилетий XIX века и как педагог, и как живописец оставил Л.Д. Крюков, приехавший в 1806 г. Он приехал молодым художником в Казань в возрасте 23 лет из Симбирска. В 1807 г. он был зачислен на службу художником-живописцем в Казанский университет.

Несколько поколений студентов и гимназистов, воспитанных Л.Д. Крюковым, вышли из университетских стен людьми, свободно владеющими мастерством реалистического рисунка, что в целом значительно способствовало росту культуры, расширению научного кругозора жителей Казани.

Творчество Л.Д. Крюкова было довольно многогранно по видам и жанрам, вполне соответствуя тем многообразным требованиям, которые предъявлялись ему по должности университетского художника и независимо от этой должности, в связи с крайним недостатком профессиональных живописцев, графиков, декораторов в Казани. Во всех работах Л.Д. Крюкова точность в передаче сходства, вызванная мастерством отличного портретиста, сочеталась с мягкой лирической созерцательностью, которая соответствовала духу позднего сентиментализма и раннего романтизма, проникающему в Казань из Москвы и Петербурга.

Пейзажная живопись и графика в Казани с начала XIX в. также переживала свою эволюцию от поздних классицистических установок к лирическим картинам ясной, ласковой к человеку природы, наполненным множеством жанровых эпизодов и подробностей к картинам романтического значения.

Первым из казанских пейзажистов XIX в. был В.С. Турин. Он получил образование в Петербургской Академии художеств. Из-за крепостного происхождения его не приняли на должность учителя рисования в гимназию. Только в 1810 г. ему удалось получить место в Казанском народном училище, где он преподавал рисунок более 20 лет. В Казани он открыл частную рисовальную школу. Работа рисовальной школы была очень успешной, и некоторые его ученики были приняты в Петербургскую Академию художеств.

Продолжавший традиции русской «перспективной» пейзажной живописи рубежа XVIII – XIX вв. с её увлечениями городскими видами, В.С. Турин обогатил эту живопись казанским материалом. Он создаёт большой альбом, посвящённый видам города, а также выделил памятники.

В это время в Казани сложился уже более многочисленный коллектив местных художников, которые работают в пейзажном, портретном и бытовом жанрах станковой живописи и графики. Основными центрами подготовки специалистов казанских художников середины XIX в. были соседняя Арзамасская рисовальная школа А.В. Ступина; функционировавшая в Казани вплоть до 1834 г. частная школа В.С. Турина и казанский университет, который давал неплохую общую подготовку по рисунку и живописи. Казань в это время – крупный центр просвещения и культуры, обладавший богатейшей библиотекой, собранием гравюр и других ценностей. Город притягивал творческую интеллигенцию.

Арзамасская школа живописи сыграла огромную роль в художественной жизни России. А.В. Ступин, руководивший этой школой, и его коллега Н.М. Алексеев развивали её как миниатюрную модель Петербургской

Академии художеств. Они уделяли большое внимание рисунку с натуры, основам реалистического мастерства, ориентируя своих учеников на эстетические заветы классицизма.

«Продолжатель А.В. Ступина архитектор М.П. Коринфский тоже был родом из Арзамаса. Там он и учился в школе А.В. Ступина, а после учебы в Академии художеств приехал в Казань. Здесь он преподает и строит вплоть до своей смерти. Это прекрасный рисовальщик и мастер графики» [1, 49].

Русское изобразительное искусство и татарское вплоть до начала XX в. практически не пересекались. И только личность Б. Урманче соединила в себе два направления.

Таким образом, можно сделать вывод: изобразительное искусство в Казанском крае получило развитие на основе местных художественных традиций, свойственных татарской национальной культуре. Первые национальные художники выходят из рядов народных мастеров-самоучек. Однако своеобразии развития живописи именно в

Татарии, с её общим высоким уровнем культуры, заключается в том, что основную роль в составе национальных кадров здесь очень рано начинают играть не народные мастера-самоучки, а художники, получившие высшее образование, обладающие богатым запасом знаний, профессиональных навыков, мастерства.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Арзамасская школа живописи первой половины XIX века. М.-Л.: Искусство, 1947. 215 с.
2. Дульский П.М. Искусство казанских татар / Предисл. проф. И.Н. Бороздина. М.: Центр. изд-во народов СССР, 1925. 19 с.: 18 л. ил. Худож. культура Востока СССР.
3. Современное искусство художников Татарстана. Казань: Татарское книжное издательство, 2005. 384 с.
4. Червонная С.М. Искусство Татарии. История изобразительного искусства и архитектуры с древнейших времен до 1917 г. М.: Искусство, 1987. 352 с.
5. Этнография татарского народа. Казань: Магариф, 2004. 286 с.