

УДК 75.046(470.41)

МУСУЛЬМАНСКИЕ ТЕМЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ СОВРЕМЕННЫХ ХУДОЖНИКОВ ТАТАРСТАНА 1990–2000-Х ГГ.

Ахметова Л.Р., Валиуллин Ф.Р., Конькова Д.В.

ФГОУВПО «Казанский (Поволжский) государственный университет», Казань, Россия (420021, г. Казань, ул. Татарстана, дом. 2), e-mail: akliya@bk.ru

В татарском искусстве в 1990–2000-е годы идет процесс более глубокого освоения и творческого развития различных пластов художественного наследия, народной культуры в целом. Наряду с расширением тематического диапазона и стиливого разнообразия светского (станкового и монументального), происходит возрождение исламского сакрального искусства. Процесс становления новой национальной парадигмы и восстановления прерванных традиций мусульманской культуры в Татарстане привел к возрождению таких традиционных для мусульманского искусства видов и жанров, как каллиграфия, шамаиль. В произведениях современных художников Татарстана находят место самые разнообразные мусульманские сюжеты и мифы, отображая которые художники являют собой яркий пример интерпретации мусульманской культуры, художественного наследия татарского народа с позиций современных эстетических идеалов и норм, что придает изобразительному искусству региона особую самобытность и неповторимость.

Ключевые слова: изобразительное искусство, живопись, графика, религиозная тема, ислам, тюркская мифология.

MUSLIM THEMES IN THE WORKS OF CONTEMPORARY ARTISTS OF TATARSTAN IN THE 1990'S -2000'S.

Akhmetova L.R., Valiullin F.R., Konkova D.V.

FGOUVPO "Kazan (Volga Region) State University" Kazan, Russia (420021, Kazan, Tatarstan, home. 2), e-mail: akliya@bk.ru

There is a process of a deeper learning and creative development of various forms of artistic heritage and of a whole folk culture in the Tatar art in 1990–2000 years. Along with the expansion of thematic range and stylistic diversity secular (easel and monumental) there was the revival of Islamic sacred art. The process of formation of a new national paradigm and restore the interrupted traditions of Muslim culture in Tatarstan, led to the revival of these traditional Muslim art types and genres, such as calligraphy and shamail. In the works of contemporary artists of Tatarstan You can see a variety of Muslim stories and myths, showing that artists are vivid examples of the interpretation of Muslim culture, the artistic heritage of the Tatar people from positions of modern aesthetic ideals and norms makes fine arts of this region original and unique.

Keywords: art, painting, drawing, religious theme, Islam, Turkic mythology.

Свободная творческая интерпретация текстов Корана, священного писания и мифологического арсенала других религий представляется характерной тенденцией всего современного искусства. Эта тенденция связана с процессами «религиозного ренессанса» и национальной мобилизации народов различных этнических ареалов и исторически сложившихся цивилизаций на европейских и азиатских просторах России.

Старые и новые мифы находят разнообразную интерпретацию в творческой практике художников конца XX – начала XXI века, причем не только исламской, но и христианской, буддийской и языческой религиозной ориентации [9].

В татарском искусстве в 1990–2000-е годы идет процесс более глубокого освоения и творческого развития различных пластов художественного наследия, народной культуры в

целом. Наряду с расширением тематического диапазона и стиливого разнообразия светского (станкового и монументального), происходит возрождение исламского сакрального искусства. В трудах отечественных и республиканских искусствоведов освещались лишь отдельные стороны и проблемы этого сложного явления. Так, о развитии исламского искусства в Татарстане пишут в своих трудах известные искусствоведы С.М. Червонная [9], Г.Ф. Валеева-Сулейманова [3]. О специфике отражения религиозной тематики и духовных поисков в творчестве отдельных художников пишут Р.Г. Шагеева в статьях, посвященных творчеству А.А. Абзильдина [4], А.Р. Ильясовой [11], Р. Султанова в книге, посвященной искусству новых городов Татарстана [8], в других статьях А. Цой [12], Л. Полякова [7].

В 1990–2000-е годы в искусстве Татарстана формируется плеяда талантливых художников, свободных от штампов предшествующих десятилетий советской эпохи, когда искусство находилось в сильной зависимости от идеологического заказа. Художники новой постсоветской формации получили возможность свободно выражать свою творческую позицию, обращаться к темам, которые ранее практически были исключены из художественной практики, в том числе и к религиозным [3].

Процесс становления новой национальной парадигмы и восстановления прерванных традиций мусульманской культуры в Татарстане привел к возрождению таких традиционных для мусульманского искусства видов и жанров, как каллиграфия, шамаиль, что особо ярко проявилось в творчестве таких художников, как: Б.И. Урманче, Р.Г. Шамсутдинов, Ф.Г. Гирфанов, С.М. Гилязетдинов, Р.Н. Саях утдинов, Н.Ф. Наккаш, В.А. Попов, В.С. Ханнанов, Р.И. Шамсутов, Л.Ф. Фасхутдинов и др. В современном мировосприятии каллиграфические произведения превратились в символ, связанный с культурными традициями и историческим наследием татарского народа. Относительно ограниченное текстовое содержание «классических» шамаилей, имеющие в религиозном представлении значение оберега, значительно расширяет свои границы, вбирая в себя популярные строки из народных песен и поговорок [3].

Каллиграфические произведения становятся не только средством выполнения формальных абстрактных композиций, но и служат средством самовыражения художников. Не случайно арабская графика присутствует в виде надписей во многих живописных произведениях Б.И. Урманче, Р.М. Вахитова, М.М. Мингазова, А. А. Абзильдина [3]. Так, например, некоторые работы художника Рустема Шамсутова («Бисмилла», 1996; Сура «Фатиха», 1996; Сура «Фатхун», 2000; и другие), которые обычно воспринимаются в контексте постоянного интереса этого художника и исследователя к арабской каллиграфии, к искусству татарского шамаиля, по сути, представляют собой вариант современной абстрактной живописи [5, с. 467]. В своих арабо-графических произведениях Рустем Шамсутов развивает два основных

направления. В произведениях, созданных на холсте, предпочтение отдается живописному началу, в основе которого скрывается текстовое наполнение. Каноны арабского письма намеренно деформируются, непосвященному зрителю картины напоминают, скорее, современные абстрактные композиции – «Фатхун» (2000), аят «аль-Курси» (2000) и др. В шамаилях, выполненных на стекле, автор обращается к наивному языку народных мастеров, подкупающему своей искренностью и намеренной простотой – «Аллах – лучший хранитель» (2002), «Кааба» (2002), «Победа» (2002) и др.

Не случайны и композиционные приемы, а также и темы картин мастера. «В моих руках находят отражение древнетюркские легенды, восточные миниатюры, символизм арабской графики», – написал он в аннотации к своей первой персональной выставке [3].

В своих духовных исканиях художники обращаются к национальным, историческим темам, а вместе с тем к сюжетам связанным с историей религии (Б.И. Урманче «Приезд Ибн-Фадлана на Волгу» 1970, К.А. Нафиков «Крещение», 1976, Р.М. Вахитов «Медресе» 1998, Р.С. Мухаметзянов «Взятие Казани» 1995 и др.).

Одним из первых темы принятия ислама древними булгарами касается выдающийся деятель татарской культуры Б.И. Урманче в картине «Приезд Ибн-Фадлана» (1970). Здесь мы можем выделить еще одну особенность, если в прошлые века в татарском обществе был принят ортодоксальный ислам, строго запрещающий изображение людей и живых существ, то в современном татарском обществе, под влиянием восточных традиций художники отказываются от этого запрета, обращаясь к изобразительным формам не только в свободном творчестве, в станковых светских произведениях, но и в произведениях, связанных с религиозным культом, (например, иллюстрации Р.Г. Шамсутдинова к «Мусульманским праздникам» А.Хайри, 1991–1993), изображая людей в сдержанных, не выпячиваемых формах, обобщенной пластикой, наделяя образы символично-аллегорическим содержанием.

В творчестве художников новой волны мусульманская традиция оказывает влияние на содержание и форму произведений. Это проявляется в символической образности, условной декоративности, абстрактности, орнаментальных ритмах, в отходе от натуралистической визуализации.

Часто используются религиозные, коранические сюжеты. К таким произведениям можно отнести живописные полотна А. Ильясовой «Марьям, срывающая плод» (1992), «Семь ангелов» (1992), «Курбан – Байрам» (1995), М.Р. Мухамедзянова «Скажи девам, чтоб потупляли свои взоры...» (2000), Р.С. Кильдибекова «Читающий Коран» (2006), Х.М. Шарипова «Черный камень Каабы» (1994) и др.

Одной из наиболее ярких тенденций, заметно проявляющейся в творчестве современных художников «мусульманского мира» Татарстана, является стремление переосмыслить

исламскую мифологию в контексте значительно более крупных духовных массивов и потоков фольклорного наследия, соединить ее образы и сюжеты с мифами иных религий [11].

Наиболее последовательное претворение в современной живописи мусульманской мифологии мы находим в творчестве татарской художницы Альфии Ильясовой. Поиск адекватного восточному мышлению стилистического языка приводит молодую художницу А. Ильясову к эстетике мусульманской миниатюры. Картины: «Марьям, срывающая яблоко» (1993, М. ИЗО РТ), «Красное и черное» (1993, фонд «Туран»), «Фатима» (1993, фонд «Туран») полны восточной таинственности, символики. Сюжет первой картины развивается в двух плоскостях композиции, в нижней части изображена богоматерь Марьям в саду с плодом в руке, что символизирует зачатие божественного ребенка, в верхней части картины парящий в небе ангел несет в руках белую птицу-душу божественного ребенка. С темой этой картины перекликается сюжет другой – «Айша в саду». Ильясова, интерпретируя коранические тексты, изображает лица Марии, Мухаммеда. Но изображение людей схематично, они напоминают фантастические персонажи. Впечатление ирреальности происходящего создается разбеленным живописным слоем. В картинах «Ак буре», «Белая ночь» (обе – 1993) находят воплощение образы тюркской мифологии [11].

К мусульманским сюжетам в своем творчестве обращается выдающийся деятель искусства Татарстана А. Абзгильдин. Одним из первых в искусстве Татарстана, в картине «Рождение Магомеда» (1997), он обращается к личности пророка Мухаммеда [1]. Это небольшое живописное полотно в тепло-холодных тонах, где перед зрителем разворачивается суровый, таинственный горный пейзаж – как символ воплощения божественного начала во всем, и лишь в уголке работы слегка проступают небольшие хрупкие фигуры матери с младенцем на руках. Природа, которую изображает художник, проникнута необыкновенной силой, могуществом и волшебством, неся в себе идею единства и связи всего живого во Вселенной, присутствия божественного абсолюта во всем [1].

А.А. Абзгильдин – глубоко современный мастер, чутко улавливающий драматизм и противоречия своего времени. В картине «Ангел и соблазнительница» (1996) изображен правоверный мусульманин в образе печального ангела, играющего на гармошке, которого, по словам художника, жизнь соблазняет в виде прекрасной обнаженной женщины, и который не знает, во что ему верить и как продолжить свой путь. В этой работе А.А. Абзгильдин затрагивает важные проблемы современного общества, связанные с потерей молодым поколением духовных ориентиров, идеалов и ценностей.

Влияние восточных мусульманских традиций мы также можем наблюдать в графических иллюстрациях Т. Хазиахметова «Юсуф и Зулейха» (1971), Р.Г. Шамсутдинова

«Мусульманские праздники» (1991–1992), «Ангелы: Джабраил, Исрафил, Микаил, Азраил» (1991), Пророк Мухаммед (1992), «Кул Гали. Книга Юсуфа» (1993–1994).

С особым блеском индивидуальность молодого художника Б.А. Гильванова проявилась в иллюстрировании народного эпоса Кол Гали «Кыйсса-и-Юсуф» (1997). Логично построенное пространство, точно прочувствованный масштаб фигур в нем, эмоционально насыщенный колорит – все несет в себе и дух, и ритм старины [4].

Таким образом, в произведениях современных художников Татарстана находят место самые разнообразные мусульманские сюжеты и мифы, отображая которые, художники являют собой яркий пример интерпретации мусульманской культуры, художественного наследия татарского народа с позиций современных эстетических идеалов и норм, что придает изобразительному искусству региона особую самобытность и неповторимость.

Список литературы

1. Абрек Абзгильдин: альбом / сост. и авт. текста Р. Г. Шагеева. – Казань: Татар, кн. изд-во; изд-во «Заман», 2009. – 160 с.: цв. ил.
2. Ахсанов И. Иялер иясе (об А.Фатхутдинове) // Татарстан. – 1992. – № 7–8. – С.99-101.
3. Валеева-Сулейманова Г.Ф. Мусульманское искусство в Волго-Уральском регионе (с углубленным изучением истории и культуры ислама): учеб. пособие. – Казань: Магариф, 2008. – 223 с.
4. Валеева Д. К. Искусство Татарстана (XX век). – Казань: ДЦ фонда «Туран», 1999. – 321 с
5. Иконников А. Проблема формирования среды в условиях современной художественной культуры // Советское монументальное искусство. – М.: Советский художник, 1984. – № 5. – С.38-59.
6. Нафиков К.А. Альбом. – Казань: Татар. кн. изд-во, 2005. – 159 с.
7. Полякова Л. Шамаили Ришата Саляхутдинова //Аргатак. – 1998. – № 2.
8. Султанова Р.Р. Искусство новых городов Республики Татарстан (1960–1990 гг.). – Казань, 2001. – 194 с.
9. Червонная С.М. Искусство и религия: Современное исламское искусство народов России. – М.: Традиция, 2008. – 552 с.
10. Червонная С.М. Искусство Советской Татарии. – М.: Изобразительное искусство, 1978. – 291 с.
11. Шагиева Р.Г. День величиной в пять тысяч лет. – Казань: Изд-во ДЦ фонда «Туран», 2006. – № 12.
12. Яковлев Е.Г. Искусство и мировые религии. – М.: Высшая школа, 1977. – С. 141.

Рецензенты:

Абдулхакова А.Р., д.и.н., декан факультета информационного сервиса и медиатехнологий КазГУКИ, профессор кафедры библиотековедения, библиографоведения и книговедения, г. Казань;

Ярмакеев И.Э., д.п.н., профессор, заместитель директора по научной деятельности ИФИ КФУ, заведующий кафедрой теории и технологий гуманитарно-художественного образования ИФИ, КФУ, г. Казань.