DOI: 10.26907/2311-2042-2021-16-1-142-152

THE 100TH ANNIVERSARY OF THE TASSR THROUGH THE EYES OF OUR CONTEMPORARY ART PERSONALITIES

Mileusha Mukhametzyanovna Khabutdinova,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str., Kazan, 420008, Russian Federation,
mileuscha@mail.ru.

The article analyzes the artists' works at the Exhibition of Works of Art depicting the significant events, related to the history of the TASSR formation (September 26–30, 2020). The winners of the competition for the grant of the Cabinet of Ministers of the Republic of Tatarstan were Nailya Kumysnikova's interior panel "Altyn Kosh" ("the Golden Bird"), Rustem Shamsutov's triptych "The History of the Tatar Written Language", Anvar Sayfutdinov's painting "My Mother", Marina Samakaeva's triptych "Festivities in Kazan", Farit Valiullin's "Laying the Stone of the Bulgarian Academy of Islam", the painting "The Birth of Energy" by Grigory Eydinov and others, as well as Alexander Drevsyannikov's sculptural composition "Gabdulla Kariev" and Rustam Gabbasov's "The Artist". The purpose of the research is to reveal the features of historicism in the works of the artists, participating in the exhibition.

Key words: Republic of Tatarstan, Tatars, painting, anniversary of the Tatar Autonomous Soviet Socialist Republic, historicism.

Introduction

In order to establish a fund of literary works and works of art, reflecting the significance of events, related to the history of the TASSR formation, on the eve of the 100th anniversary of the TASSR formation, the Cabinet of Ministers of the Republic of Tatarstan created grants for the nominations "Literature", "Musical Art", "Fine Arts" and "Art of Different Genres for Children". Twenty four contemporary artists are known to have nominated their projects for the competition. On September 26–30, 2020, at the Karim Tinchurin Tatar State Drama and Comedy Theater, viewers had the opportunity to get acquainted with the works of the winners of this competition. All works, presented at the exhibition, are distinguished by their historicism. Following V. O. Kisunko, by historicism we mean "the self-domineering desire of artistic consciousness to reproduce the historical events of the past" [Vzaimosviaz' iskusstv..., p. 17], and by historicism of thinking we understand "the ability of an individual or a group of people to analyze and interpret a fact, event, phenomenon, etc. whose development forms their history as a system of genetically interrelated elements replacing each other in time" [Luchkin, p. 32]. The purpose of our research is to reveal the features of the image of the Motherland – TASSR - as a concept in the works of artists Nailya Kumysnikova, Anvar Sayfutdinov, Rustem Shamsutov and Gennady Eydinov.

Methods

We used the formal-stylistic and hermeneutic methods of analysis when considering the exhibition works.

Discussion

The exhibition featured an interior panel "Altyn kosh" ("The Golden Bird") by Nailya Kumysnikova, the triptych "The History of the Tatar Written Language" by Rustem Shamsutov, Anvar Sayfutdinov's painting "My Mother", the triptych "Festivities in Kazan" by Marina Samakaeva, the painting "The Laying of the Stone for the Bulgarian Academy of Islam" by Farit Valiullin, the painting "The Birth of Energy" by Grigory Eydinov and other works, as well as Alexander Drevsyannikov's sculptural compositions "Gabdulla Kariev" and "The Artist" by Rustam Gabbasov.

The main work of the exhibition was an interior panel "Altyn kosh", made in the technique of leather mosaic by Nailya Kumysnikova, a member of the Union of Artists of Russia in the Republic of Tatarstan, People's Artist and Honored Art Worker of the Republic of Tatarstan, laureate of the Ministry of Culture of the Republic of Tatarstan named after B. Urmanche. Such works of the artist as "Birds" (2003), "The Tree of Arts" (2006), a series

of leather bags dedicated to the 1000th anniversary of Kazan have become widely known. Nailya Kumysnikova's works are held in the collections of galleries and museums in Russia and abroad.

As noted by art critic Guzel Valeeva-Suleimanova, the artist exhibited her interest in applied arts in the early 1990s. The wall panel "The Seasons" (1995) was the first work in which the main artistic effect was achieved by an expanded composition ornament. Valeeva-Suleimanova believes that in her color compositions, N. Kumysnikova refers to the traditions of leather mosaic of its heyday period: the late 18th -mid-19th centuries, using monochrome color combinations, bringing them closer to the shades of the vegetable dyes used in the old days. [Kozhanaia mozaika, p. 10].

One of the panels by N. Kumysnikova adorns the lobby of the Ministry of Culture of the Republic of Tatarstan. "Stylized motifs of the symmetrical panel, their traditional symbolism: a bird with outstretched wings flying towards the sun, paired birds of happiness, located at the base of the Tree of Life, a tulip motif and other elements reflect the folk philosophy of understanding the universe" [Ibid., p. 10].

In the interior panel "Altyn kosh" ("The Golden Bird") (2020), the artist looks towards the mythological past of the Tatar people. The Turks have a legend about the bird-people, which is an echo of "bird totemism". According to the legend, the people of the Great Turkic El (state) were the descendants of the bird-people from the land of cloudless happiness and joy. The image of this bird was immortalized by our ancestors on the forehead of the headdress decoration of Kul-tegin, the co-ruler of Bilge-Kagan.

The panel makes us remember the immortal lines of the Orkhon-Yenisei inscriptions, carved during the creation of the first Turkic state. "Sky-like, sky-born Turkic kagan, I have now sat down (to reign). Listen to my whole speech (you), my younger relatives and youth following me, (you) my allied tribes and peoples ... gathered (I) the perished, poor people, made the poor people rich, made the few people numerous ... may the Turkic people never perish , let them be people ... ", - Bilge-Kagan made such an address (Quoted from: [Malov, p. 33]).

Thus, N. Kumysnikova's "Altyn kosh" conveys the idea of statehood, the idea of creating a country of happiness for the Tatars. By means of leather mosaic, the artist emphasizes the national originality of the Tatars' statehood image. N. Kumysnikova reinterprets the image of the bird Simurg, which lived at the top of the world Baiterek-tree ("The Conversation of Birds"). The artist's bird-statehood is the basis of the world tree, the axis of the Tatars' world. The spreading branches of this tree with its center in the shape of an artistically modified image of a shamrock from the Bolgarian ornament, on the one hand, convey the idea of prosperity, on the other, they symbolize love for the native land. In the center of the panel, there is a pattern in the shape of a pulsating heart.

At the same time, the shamrock motif conveys the idea of historicism. We dare to assume that through the composition of the panel the artist reflects about the essence of the Tatars' statehood. The shamrock motif allows N. Kumysnikova to express the idea of continuity in the principles of the Tatars' state structure, their way of life. The blue shamrock refers us to Türk-El, the heavenly Türks. The golden shamrock - to the Golden Age of the Tatars, associated with the Bolgar state and the Kazan Khanate, the heir of the Golden Horde; the red shamrock - to the TASSR, born on the wave of the revolution. The image of the garden-country is the Republic of Tatarstan, the country of the Tatars, which flourished after the signing of the Declaration of State Sovereignty (August 30, 1990).

The image of the Altyn-kosh bird conveys the idea of flight, a manifestation of the divine essence. This is one of the most beautiful patterns, which is similar to the zoomorphic ornaments of antiquity.

The triptych "The History of the Tatar Written Language" attracted our attention at the exhibition. It was created by Rustem Shamsutov, an Honored Art Worker of the Republic of Tatarstan (2014), candidate of art history, laureate of the Republican Prize named after I. B. Urmanche (2016). The idea itself is not novel, it was born in the mainstream of the artist's creative searches and works, executed in the last decade.

In 2010, Rustem Shamsutov participated in the development of the conception of the Museum of the Turkic-Tatar Written Language (headed by K. Minnullin). Unfortunately, the project was not realized. In 2014, R. Shamsutov was more fortunate and he was able to implement his ideas when creating the panel "The History of the Tatar Written Language" (L = 25 m, h = 2.5 m), which adorns the interior of the school in B. Saba. The project was implemented with the support of the Ismail Akhmetov Foundation. In 2015, a series of ceramic panels by R. Shamsutov were awarded the Baki

Urmanche Prize of the Ministry of Culture of the Republic of Tatarstan in the "Decorative Art" nomination. In 2014, the Museum of Bolgarian Civilization began to develop the conception of a thematic open-air exposition, dedicated to the history of the Turkic-Tatar writing (the curator of the project was the Institute of History named after Sh. Mardzhani of the Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan) (See also [Safiullina-Al Ansi, Zamaletdinova]). Unfortunately, this project was not completed either.

It seems to us that in his new work R. Shamsutov reflects not so much upon the stages of the Tatar writing, but rather on national trends in the development of culture in general and on the features of the art development in 1917–1932, in particular. The artist seeks to express his attitude to a whole stage in the Tatar people's history, associated with the creation of the TASSR. The use of contrasting paints testifies to his ambiguous attitude towards this period. For R. Shamsutov, this period is associated not only with gains, but also with catastrophic losses of national identity. In addition, the artist is laying a bridge to the future, proving the relevance of national art, demonstrating his anti-globalization attitude. I dare suggest that the triptych should be better understood if one got acquainted with it from ... the end, as when reading books in Arabic. The Arabic script is written from right to left, that is, it is believed to return from the sphere of activity to one's heart.

The creator of the triptych looks back to the time when the TASSR was created. In the history of Tatar art, this is the heyday of Tatar constructivism. The artist suggests reflecting on the forerunners of this art. Unfortunately, the organizers of the exhibition split the triptych into parts and placed other works between them. This interfered with the holistic perception of the work, deprived the work of the composition integrity.

It is obvious that the third part "Latinitsa" refers us to the works of F. Tagirov and his experiments in the field of book graphics. He was one of the leading Soviet graphic artists of the 1920s–1930s, a typography organizer. F. Tagirov was in favour of the Latin alphabet. He published a coloring book "Our Alphabet". F. Tagirov laid the foundations for the modern design of the Tatar book. R. Shamsutov fixes our attention on the graphics that the Tatars used in their writing in 1920, and on the letters that are a distinctive feature of the Tatar alphabet. The period of the Arabic script lasted for eight centuries, and only in 1927, after Tatarstan became part of the Soviet Union and after heated debates about updating the language, Yañalif, a script based on the Latin alphabet, was declared the official one. In the work of R. Shamsutov, the revolutionary change of the Arabic alphabet and the transition to the Latin alphabet is conveyed through a contrasting range of red-white and red-black colors. The change of alphabets turned into a disaster for the Tatar people, because for decades we were severed from the treasury of Turkic culture, from our roots. Unfortunately, we cannot make up for these losses even today, which is the cause of the enormity of the situation in which our national culture, our native Tatar language, finds itself today.

As an artist, F. Tagirov's innovation was his attempt to show the possibilities of Muslim art to the whole world. The graphic artist clearly shows that the Tatar (Muslim) graphic tradition does not formally oppose constructivism but is open to novel things. This is possible, for Tatar graphic art is based not on figurative drawing, but on the font. As you know, among constructivists, the font prevailed over the image. In Kufic writing, everything was built on uncompromisingly rectangular intricacies, as in the case of orthodox constructivists. All this made it possible to transfer new principles to the eastern soil. The revolution in social life turned into a revolution in art. R. Shamsutov's work captured the achievements in Tatar art at the dawn of the TASSR formation when the Tatars were able to break new ground in book design. F. Tagirov was a pioneer of Tatar design. At the same time, R. Shamsutov draws our attention to another date - 1932, the year when the Union of Soviet Artists was created. In his design R. Shamsutov used the technique of glaze painting.

In our opinion, the first two parts of the triptych, dedicated to runes and Arabic script, demonstrate the origins of the Tatar constructivist artist's discoveries.

The first part is a clay book of runic inscriptions. The pastel shades of orange and brown, chosen for this period, are reminiscent of clay and stones - the materials on which the ancestors of the Tatars recorded their texts. The runes remind us of our ancestors' Orkhon-Yenisei writings. In this panel, R. Shamsutov uses the technique of clay and engobe paints when working with ceramics.

The second part takes us to the Arabic script. The brilliance of blue smalt immerses us in the Islamic period. The color scheme corresponds to the symbolism of spiritual wealth, and the smalt technology testifies to the high level of artistic skill of

that time. Arabic-Muslim decor represents the sumptuous art of ornament and calligraphy.

The central image is an enlarged fragment of the Arabic letter, a part of the Arabic script used in decor as an element of a flexible ornament. The scale of the work demonstrates that the time of Arabic alphabet was a huge period in the history of our writing, which constitutes the basis for the development of national culture. It is possible R. Shamsutov strove to artistically convey the principles of calligraphy as an art. Prominent calligrapher Abu Ali Muhammad ibn Ali ibn Mukla (866-) was the creator of the script that is considered the qiblah of calligraphers. He invented 5 principles for organizing Arabic writing:

1. Mind the endings of the letters.
2. Pay attention to the proportions of the letters.
3. Distinguish between geometric shapes in relation to their horizontal, vertical and circular motion.
4. Focus on thin and thick lines.
5. Maintain firmness and ease moving the kalam, there should be no jitter of the kalam.

In this fragment, the artist used the technique of mosaic, smalt.

Compositional accents and metaphorical figures are striking in the triptych. In particular, the triangle: black in the first panel, gold in the second, black-red-white in the third. Thus, the artist emphasizes the dramatic nature of the transformations in national culture. The triangle is often used in ornamentation. It is noteworthy that the Arabic rune is a triangle with white signs. The triangle is always black and the rune is white. Each Arabic rune corresponded to a particular letter of the alphabet. Moreover, the letters were not fully written, but were given in scraps. At the same time, R. Shamsutov's triangle motif refers us to Islamic architects who, using two connected triangles, built an ellipse and created the domes of their buildings.

In our opinion, it is not accidental that the shape of the panel is square, it refers us to the square Kufic style, allowing us to create compositions based on structural forms of letters. Square Kufic was an interesting precursor to pixel art, although it was originally composed of bricks and tiles used in architecture.

For the artist, the period of creation and existence of the TASSR is associated with the birth of a whole galaxy of national intellectuals, striving to prove the originality of Tatar culture and its development in the future. In a historical context, the triptych "The History of the Tatar Written Language" acquaints us with the history of our statehood from the era of Türk-El (Turkic runes) to the time of the Bolgar state creation on the Volga, the adoption of Islam (Arabic script) and the TASSR. R. Shamsutov showed the capabilities of national art not only in terms of content, but also in terms of form, technique and the variety of materials used. The triptych is another proof of the originality of national culture, its competitiveness in the present and the development prospects in the future. We are, we have always been and we will be Tatars ... We have something to share with the Universe. We have our own distinctive mark in world culture.

Solar energy radiates from Anvar Sayfutdinov's painting "My Mother", in which the artist pays tribute to his native land. The key idea of the picture is rooted in the conceptual metaphor "the Motherland", which was developed in Soviet culture. The origins of this image are in the myth of the 1930s: "Stalin's Falcons", based on the text of a greeting telegram sent by the top leadership of the USSR to the Chelyuskinites and the first Heroes of the Soviet Union on April 14, 1934. "We are glad that you have justified the best hopes of the country and turned out to be worthy sons of our great Motherland". "As an affectionate mother, the country followed the flight of her sons, rejoiced at the success of the pilots with a hope to hear from them ... As gasoline fuels the engine of an airplane, so the hearts of the pilots were nourished by the miraculous power that the Motherland sent them". These are the lines from the editorial of the Pravda newspaper [Gunther, p. 125].

In his painting, the artist includes the poster by I. Toidze "The Motherland Calls!" created at the beginning of the Great Patriotic War, where the image of the Motherland was marked by visualization and personification. In this way, Anvar Sayfutdinov achieves the tangibility of the Motherland image developed in the picture. Owing to male portraits, the artist adds masculinity to his work and the Motherland becomes the Fatherland, whose history interines the history of the TASSR. The multinational image of the Motherland is formed due to the gallery of female portraits. Here, the national costume plays an important role in the image decoration.

Anvar Sayfutdinov's painting is very decorative. The painting "My Mother" is a composition made from fragments of family memories (the image of a family album), woven, thanks to the image of the mother, into a single whole. Anvar Sayfutdinov has brought the private biography of his mother (youth, marriage, motherhood, old age)

into the historical context of the Big Country. The family story is told through photographs. The 100th anniversary of our republic is presented through the images of the coats of arms, i.e. state symbols.

Figured and patterned pillars refer us to the image of the Homeland, which the artist associates with the warmth of a mother's affection, hospitality and an abundance of gifts from his native nature.

The portrait of a child on a home rug is permeated with autobiographism. This image adds a new context in comprehending the Homeland image in the picture. In the Homeland, according to the artist, the family principle dominates. The key element of the picture is the leitmotif of the circle, which is conveyed by the images of a home rug, a sunflower, pies and a coat of arms, referring the viewer to the idea of domesticity. The painting by Anvar Sayfutdinov strikes our imagination with its richness and the riot of patterns, through which the images of people, events and feelings show.

Among the works, presented at the exhibition, Grigory Eydinov's work "The Birth of Energy" stands out for its monumentality. Grigory Eydinov is an Honored Artist of the Russian Federation, Honored Art Worker of the Republic of Tatarstan, laureate of the Baki Urmanche award, laureate of the State Prize of the Republic of Tatarstan named after G. Tukay, as well as the awards of the republican media community "The Crystal Pen" and the international award "TURKSOY". The artist's works are stored in the funds of the State Museum of Fine Arts of the Republic of Tatarstan, the museums of Elabuga, Kirov, Kasimov, Canakkale and Ankara.

The traditions of Soviet monumentalism dominate in the painting "The Birth of Energy". The artist managed to create a surprisingly emotional and sensual image of our republic, whose flourishing development is associated with the achievements of the oil industry and the energy of labour. At the same time, the production style of the work takes the audience back to the 1920s, the time of the TASSR creation. The spirit of industrial romanticism with the deification of technology (oil rigs, oil pumps) and the working man dominate in the picture. The artist exploits poster images understandable to everyone: the image of an oil rig becomes structure-forming. The artist resorts to the contrast of blue and yellow colors to emphasize the strength of working people who transform nature. The oil rig acquires a metaphorical meaning in the picture - it is a thermometer that determines the degree of well-being in the republic. In 2021, Grigory Eydinov was awarded the State Prize of the Republic of Tatarstan named after G. Tukay for the creation of his graphic series "Oil and Time", "The Kazan Album", "The World of the Tatar Fairy Tale", "Kazan Secrets" and the artistic design of the book "The Tatar World".

Results

Our article does not provide an exhaustive analysis of the works presented at the exhibition. We shared our impressions of the works that left an indelible mark on our souls.

It was not by chance that the organizers chose the opening date of the exhibition, timed to coincide with the 100th anniversary of the republic. On September 26, 100 years ago, the Constituent Congress of the Soviets of the TASSR was held in the building of the contemporary theater named after Tinchurin (in 1920 it was "Krasnoarmeisky Palace"). The permanent bodies of power were created - the TatCEC and the Council of People's Commissars. Each of the exhibition participants implemented their individual vision of the TASSR anniversary and made their contributions to the sacralization of the republic's history in their works. The triumph of the Tatar statehood in the creative works of various genres is depicted with a peculiar compositional structure. I would like to believe that the practice of state orders for cultural workers, restored in the year of the TASSR anniversary, will continue in the future. Each generation of creators, thanks to state support, should make its own contribution to the fund of works devoted to significant events in the life of the Republic of Tatarstan.

Conclusions

The works presented at the exhibition allow the viewers to be a part of the historical process, to comprehend its national originality and to realize the creators' belonging to a certain aesthetic community.

References

Giunter, Kh. (1992). *"Stalinskie sokoly" (Analiz mifa 30-kh godov)* ["Stalin's Falcons" (An Analysis of the Myth of the 1930s)]. Voprosy literatury. No. 11– 12, pp. 122– 141. (In Russian)

Kozhanaia mozaika, teatr, zhivopis' Naili Kumysnikovoi (2013) [Leather Mosaic, Theater and Painting by Nailya Kumysnikova]. 160 p. Moscow, Izdatel'skii dom Mardzhani. (In Russian)

Luchkin, A. P. (2013). *Retrospektivnye vystavki v Sankt-Peterburge: istorizm myshleniia na rubezhe XIX-XX vv.* [Retrospective Exhibitions in St. Petersburg: The Historicism of Thinking at the Turn of the 19th and 20th

Centuries]. Voprosy muzeologii. No. 1 (7), pp. 31– 40. (In Russian)

Malov, S. Ye. (1951). *Pamiatniki drevnetyurkskoi pis'mennosti. Teksty i issledovaniia* [Monuments of Ancient Turkic Writing. Texts and Research]. 451 p. Moscow-Leningrad. Izd-vo AN SSSR. (In Russian)

Safiullina-Al' Ansi, R. R., Zamaletdinova, G. F. (2016). *Muzei istorii tiurko-tatarskoi pis'mennosti: ot idei sozdaniia do realizatsii* [The Museum of the History of Turkic-Tatar Writing System: From the Idea of Creation to Its Implementation]. Tatarika. No. 1(6), pp. 51–57. (In Russian)

Vzaimosviaz' iskusstv v khudozhestvennom razvitii Rossii vtoroi poloviny XIX veka: ideinye printsipy, strukturnye osobennosti (1982) [The Relationship of Arts in the Artistic Development of Russia in the Second Half of the 19th Century: Ideological Principles and Structural Features]. Akad. nauk SSSR, Vsesoiuznyi nauch.-issled. in-t iskusstvoznaniia M-va kul'tury SSSR ; otv. red. G. Yu. Sternin. 350 p. Moscow, Nauka. (In Russian)

100-ЛЕТИЕ ТАССР СКВОЗЬ ПРИЗМУ ВОСПРИЯТИЯ ДЕЯТЕЛЕЙ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА

Милеуша Мухаметзяновна Хабутдинова,
Казанский федеральный университет,
Россия, 420008, г. Казань, ул. Кремлевская, д. 18,
mileuscha@mail.ru.

В статье анализируются произведения деятелей искусства, представленные на Выставке художественных работ, отражающих значимость событий, связанных с историей образования ТАССР (26–30.09.2020). Победителями конкурса на право получения гранта Кабинета министров РТ стали интерьерное панно Наили Кумысниковой «Алтын кош» («Золотая птица»), триптих Рустема Шамсутова «История татарской письменности», картина Анвара Сайфутдинова «Моя мама», триптих Марины Самакаевой «Народное гуляние в Казани», картина Фарита Валиуллина «Закладка камня Болгарской академии ислама», картина Григория Эйдинова «Рождение энергии» и др., а также скульптурные композиции Александра Древсянникова «Габдулла Кариев», Рустама Габбасова «Художник». Цель исследования – выявить специфику историзма художников – участников выставки.

Ключевые слова: Республика Татарстан, татары, живопись, юбилей ТАССР, историзм.

Введение

В целях формирования фонда произведений литературы и искусства, отражающих значимость событий, связанных с историей образования ТАССР, и в преддверии празднования 100-летия образования ТАССР Кабинет министров РТ учредил гранты в номинациях «Литература», «Музыкальное искусство», «Изобразительное искусство», «Искусство разных жанров для детей». Известно, что на конкурс выдвинули свои проекты 24 деятеля современного искусства. 26–30 сентября 2020 г. в Татарском государственном театре драмы и комедии имени Карима Тинчурина зрители получили возможность познакомиться с работами победителей этого конкурса.

Все работы, представленные на выставке, отличает историзм. Вслед за В. О. Кисунько под историзмом мы понимаем «самодовлеющее стремление художественного сознания к воспроизведению событий минувшей истории» [Взаимосвязь искусств…, с. 17], а под историзмом мышления – «способность индивидуума или группы людей анализировать и интерпретировать факт, событие, явление и т. д., развитие которых образует их историю в виде системы сменяющих друг друга во времени и генетически взаимосвязанных элементов» [Лучкин, с. 32]. Цель нашего исследования – выявить специфику концепции образа Родины – ТАССР – в работах художников Наили Кумысниковой, Анвара Сайфутдинова, Рустема Шамсутова, Геннадия Эйдинова.

Методы

При рассмотрении выставочных работ мы использовали формально-стилистический, герменевтический методы анализа.

Обсуждение

На выставке были представлены интерьерное панно Наили Кумысниковой «Алтын кош»

(«Золотая птица»), триптих Рустема Шамсутова «История татарской письменности», картина Анвара Сайфутдинова «Моя мама», триптих Марины Самакаевой «Народное гуляние в Казани», картина Фарита Валиуллина «Закладка камня Болгарской академии ислама», картина Григория Эйдинова «Рождение энергии» и др., а также скульптурные композиции Александра Древсянникова «Габдулла Кариев», Рустама Габбасова «Художник».

Заглавной работой выставки стало интерьерное панно члена Союза художников России в РТ, народного художника и заслуженного деятеля искусств Республики Татарстан, лауреата премии Министерства культуры РТ им. Б. Урманче Наили Кумысниковой «Алтын кош», выполненное в технике кожаной мозаики. Широкую известность получили такие работы художницы, как «Птицы» (2003), «Древо искусств» (2006), серия кожаных сумок, посвященная 1000-летию Казани. Работы Наили Кумысниковой хранятся в собраниях галерей, музеев России и за рубежом.

Как отмечает искусствовед Гузель Валеева-Сулейманова, интерес к декоративно-прикладному искусству у художницы проснулся в начале 1990-х гг. Первой работой, в которой основной художественный эффект достигался развернутой композицией орнамента, стало настенное панно «Времена года» (1995). «В цветовых композициях Н. Кумысникова обращается к традициям кожаной мозаики периода ее расцвета: конца XVIII – середины XIX века, используя монохромные цветовые сочетания, приближая их к оттенкам применявшихся в старину растительных красителей», – считает искусствовед Г. Валеева-Сулейманова [Кожаная мозаика, с. 10].

Одно из панно Н. Кумысниковой украшает вестибюль Министерства культуры РТ. «Стилизованные мотивы симметричного панно, их традиционная символика: птица с распростертыми крыльями, летящая навстречу солнцу, парные птицы счастья, расположившиеся у основания Древа жизни, мотив тюльпана и другие – отражают народную философию понимания мироздания» [Там же].

В интерьерном панно «Алтын кош» («Золотая птица») (2020) взор художницы устремлен в мифологическое прошлое татарского народа. У тюрок есть легенда о людях-птицах – отголосок «птичьего тотемизма». Согласно поверью, люди Великого тюркского эля (государства) были потомками людей-птиц из страны безоблачного счастья и радости. Образ этой птицы увековечен предками на налобной части украшения головного убора Кюль-Тегина, соправителя Бильге-кагана.

Панно заставило вспомнить бессмертные строки орхоно-енисейских надписей, созданных в период образования первого тюркского государства. «Небоподобный, небом рожденный тюркский каган, я нынче сел (на царство). Речь мою полностью выслушайте (вы), идущие за мною мои младшие родичи и молодежь, (вы) союзные мои племена и народы… собрал (я) погибший, неимущий народ, неимущий народ сделал богатым, немногочисленный народ сделал многочисленным… да не погибнет народ тюркский, народом пусть будет…», – с таким обращением выступил Бильге-каган (цит. по: [Малов, с. 33]).

Таким образом, «Алтын кош» Н. Кумысниковой несет в себе идею государственности, идею создания страны счастья для татар. Художник через кожную мозаику подчеркивает национальное своеобразие создаваемого образа государственности татар. Н. Кумысникова переосмысливает образ птицы Симург, которая жила на вершине мирового древа-Байтерек («Беседа птиц»). У художницы птица-государственность есть основа мирового древа, оси мира татар. Раскинувшиеся ветви этого древа с центром в виде художественно доработанного образа трилистника из булгарского орнамента несут в себе, с одной стороны, идею процветания, с другой – символизируют любовь к родной земле. В центре панно – узор в виде пульсирующего сердца.

В то же время мотив трилистника несет в себе идею историзма. Смеем предположить, что художник размышляет через композицию панно о сущности государственности татар. Мотив трилистника позволяет Н. Кумысниковой выразить идею преемственности в принципах государственного устройства татар, уклада их жизни. Трилистник голубого цвета отсылает нас к Тюрк-Эль, небесным тюркам. Золотой трилистник – к Золотому веку татар, связанному с Булгарским государством и Казанским ханством, наследником Золотой Орды, красный трилистник – к ТАССР, рожденной на волне революции. Образ страны-сада – к Республике Татарстан, страны татар, достигшей расцвета после подписания Декларации о государственном суверенитете (30 августа 1990 г.).

Образ птицы Алтын-кош несет в себе идею полета – проявления божественной сущности.

Это один из самых красивых узоров, близкий к зооморфным орнаментам древности.

Привлекает внимание триптих заслуженного деятеля искусств РТ (2014), кандидата искусствоведения, лауреата Республиканской премии им. Б. Урманче (2016) Рустема Шамсутова «История татарской письменности». Сама идея не нова и родилась в русле творческих поисков и наработок художника, созданных в последнее десятилетие.

В 2010 г. Рустем Шамсутов участвовал в разработке концепции Музея тюрко-татарской письменности (рук. К. Миннуллин). К сожалению, проект так и остался нереализованным. В 2014 г. удача была на стороне Р. Шамсутова, и он смог реализовать свои идеи при создании панно «История татарской письменности» (L=25 м, h=2,5 м.), которое украшает интерьер школы в поселке городского типа Богатые Сабы. Проект был реализован при поддержке Фонда Исмаила Ахметова. В 2015 году серия керамических панно Р. Шамсутова была удостоена Премии Министерства культуры Республики Татарстан имени Баки Урманче в номинации «Декоративное искусство». В 2014 году началась разработка концепции тематической экспозиции Музея болгарской цивилизации под открытым небом, посвященной истории тюрко-татарской письменности, куратором проекта стал Институт истории имени Ш. Марджани АН РТ (см. подр.: [Сафиуллина-Аль Анси, Замалетдинова]). К сожалению, этот проект также не был доведен до конца.

Как нам кажется, Р. Шамсутов в новой своей работе размышляет не столько об этапах татарской письменности, сколько о национальных тенденциях в развитии культуры в целом, а также об особенностях развития искусства в 1917–1932 гг. Художник стремится выразить свое отношение к целому этапу в истории татарского народа, связанному с созданием ТАССР. Использование контрастных красок свидетельствует о его неоднозначном отношении к этому периоду. Для Р. Шамсутова этот период ассоциируется не только с обретениями, но и катастрофическими потерями, связанными с утратой национальной самобытности. Кроме того, художник прокладывает мостик в будущее, доказывая актуальность национального искусства, демонстрирует свой антиглобалистский настрой. Смею предположить, что триптих лучше понять, если с ним знакомится с… конца, как при чтении книг на арабском. Арабское письмо располагается справа налево, то есть оно, как считается, возвращается из сферы деятельности к сердцу.

Взор создателя триптиха обращен ко времени создания ТАССР. В истории татарского искусства это период расцвета татарского конструктивизма. Художник предлагает нам поразмышлять о предтечах этого искусства. Очень жаль, что создатели выставки разбили триптих на части и расставили работы не вместе, так как это мешает восприятию, лишает работу целостности, разрушая композицию.

Очевидно, что третья часть «Латиница» отсылает нас к работам Ф. Х. Тагирова и его экспериментам в области книжной графики. Это был один из ведущих советских графиков 1920–1930-х гг., организатор шрифтового дела. Ф. Х. Тагиров был сторонником латинизации. Он выпустил книжку-раскраску «Наша азбука». Ф. Х. Тагиров заложил основы современного художественного оформления татарской книги. Р. Шамсутов обращает внимание на системы письма, которые использовали татары в 1920-е гг., и на буквы, которые являются отличительной особенностью татарского алфавита. Период арабской письменности длился восемь веков, и только в 1927 году, после вхождения Татарстана в состав Советского Союза и горячих дискуссий об обновлении языка, официальным алфавитом был объявлен яналиф – письмо на основе латиницы. Революционный настрой сторонников смены арабского алфавита и перехода на латиницу в работе Р. Шамсутова передается через контрастную гамму красно-белых, красно-черных цветов. Смена алфавитов обернулась катастрофой для татарского народа, так как татары были на десятилетия отлучены от сокровищницы тюркской культуры, от своих корней. К сожалению, эти потери не удается компенсировать и поныне, что объясняет всю чудовищность ситуации, в которой оказалась сегодня национальная культура, татарский язык.

Новаторство Ф. Х. Тагирова как художника состояло в том, что он продемонстрировал всему миру возможности мусульманского искусства. Художник-график наглядно показал, что татарская (мусульманская) графическая традиция формально не противостоит конструктивизму, открыта для нового. Это возможно благодаря тому, что в ее основе лежит не фигуративное рисование, а именно шрифт. Как известно, у конструктивистов шрифт преобладал над изображением. В куфическом письме все было построено на строгих прямоугольных

хитросплетениях, как и у ортодоксальных конструктивистов. Все это позволило перенести на восточную почву новые принципы. Революция в социальной жизни обернулась революцией в искусстве. Р. Шамсутов запечатлел в своей работе достижения татарского искусства на заре создания ТАССР, когда татары сумели сказать новое слово в дизайне книги. Ф. Х. Тагиров был пионером татарского дизайна. В то же время Р. Шамсутов акцентирует внимание на еще одной дате – 1932 годе, когда был учрежден Союз советских художников. В оформлении Р. Шамсутов использовал технику глазурной росписи.

Первые две части триптиха, посвященные рунам и арабской вязи, демонстрируют, на наш взгляд, первоистоки открытий татарского художника-конструктивиста.

Первая часть представляет собой глиняную книгу рунических надписей. Пастельные оранжево-коричневые оттенки, выбранные для этого периода, напоминают о глине и камнях – материалах, на которых предки татар фиксировали свои тексты. Руны напоминают нам об орхоно-енисейских письменах наших предков. В этом панно Р. Шамсутов использует технику глины и ангобные краски при работе с керамикой.

Вторая часть переносит нас в арабскую письменность. Блеск голубой смальты погружает нас в исламский период. Цветовая гамма отвечает символике духовного богатства, а технология смальты свидетельствует о высоком уровне художественного мастерства того времени. Арабско-мусульманский декор – роскошное искусство орнамента и каллиграфии.

Центральный образ представляет собой увеличенный в масштабе фрагмент арабской буквы, часть арабского письма, используемого в декоре как элемент гибкого орнамента, этим художник стремится выразить мысль о том, что период арабской письменности есть огромный период в истории письменности татар, когда формировалась база для развития национальной культуры.

Возможно, Р. Шамсутов стремился передать в художественном произведении принципы каллиграфии как искусства. Выдающийся каллиграф Абу Али Мухаммад ибн Али ибн Мукла (866-) – создатель письма, которое считают *киблой* каллиграфов. Он изобрел 5 принципов организации арабского письма:

1) следует следить за окончанием букв;
2) обращать внимание на пропорции букв;
3) различать геометрические формы относительно их горизонтального, вертикального и кругового движения;
4) обращать внимание на тонкие и толстые линии;
5) сохранять твердость и непринужденность в движении калама, не должно быть никакого дрожания калама.

В этом фрагменте художник использовал технику мозаики, смальты.

В триптихе обращают на себя внимание композиционные акценты, фигуры-метафоры, в частности треугольник: черный в первом панно, золотой – во втором, черно-красно-белый в третьем. Так художник подчеркивает драматический характер преобразований в национальной культуре. Треугольник часто используется в орнаменте. Не стоит забывать и о том, что буква – арабская руна – представляет из себя треугольник с нанесенными белыми знаками. Треугольник всегда черный, а руна – белая. Каждая арабская руна соответствовала той или иной букве алфавита. При этом буквы изображались не полностью, а фрагментарно. В то же время мотив треугольника у Р. Шамсутова отсылает нас к исламским архитекторам, которые, используя два соединенных треугольника, строили эллипс и вычерчивали купола своих зданий.

Не случайна, на наш взгляд, и квадратная форма панно, отсылающая нас к квадратному куфическому стилю, который позволяет создавать композиции, используя основные структурные формы букв. Square Kufic был интересным предшественником пиксельного искусства, хотя он был составлен изначального из кирпичей и плиток, использовался в архитектуре.

Для художника период создания и бытования ТАССР ассоциируется с периодом рождения целой плеяды национальной интеллигенции, стремящейся доказать самобытность татарской культуры и перспективность ее развития в будущем. Триптих «История татарской письменности» в историческом разрезе знакомит нас с историей нашей государственности от эпохи Тюрк-Эль (тюркские руны) до создания Булгарского государства на Волге с принятием Ислама (арабская вязь) и ТАССР. Р. Шамсутов продемонстрировал возможности национального искусства не только в плане содержания, но и в плане формы, техники, когда используются разные материалы. Триптих – еще одно доказательство самобытности национальной культуры, ее конкурентоспособности в настоящем и будущем: татары были, есть и будут,

им есть чем поделиться со Вселенной, у них свой самобытный след в мировой культуре.

Солнечной энергией веет от картины Анвара Сайфутдинова «Моя мама», в которой художник выразил поклон родной земле. Ключевая идея картины выросла из концептуальной метафоры «Родина-мать», которая получила развитие в советской культуре. Истоки этого образа следует искать в мифе 1930-х годов «Сталинские соколы», базирующемся на тексте телеграммы, которую высшее руководство СССР направило челюскинцам и первым Героям Советского Союза 14 апреля 1934 года с приветствием: «Рады, что вы оправдали лучшие надежды страны и оказались достойными сынами нашей великой Родины»; «Как нежная мать следила страна за полетом своих сынов, радовалась успехам летчиков и с нетерпением ждала от них сведений… Как бензин питает мотор самолета, так сердца летчиков питались той чудесной силой, которую слала им родина-мать». Это строки из передовицы газеты «Правда» [Гюнтер, с. 125].

Художник включает в свою картину плакат И. Тоидзе «Родина-мать зовет!», созданный в начале Великой Отечественной войны, где образ Родины-матери ознаменовался визуализацией и персонификацией. Анвар Сайфутдинов достигает осязаемости разрабатываемого в картине образа Родины. Художник, благодаря мужским фотопортретам, добавляет в него мужское начало, и Родина вырастает в Отчизну, в историю которой вписана история ТАССР. Многонациональный образ Отчизны складывается из женских портретов, в декорировании образа важную роль играет национальный костюм.

Живопись Анвара Сайфутдинова декоративна. Композиция картины «Моя мама» соткана из отрывков семейных воспоминаний (образ семейного альбома), сплетенных благодаря образу матери в единое целое. Анвар Сайфутдинов вписывает частную биографию своей матери (юность, замужество, материнство, старость) в историю большой страны. Семейная история дается через фотографии, 100-летие нашей республики – через изображение гербов, то есть государственную символику.

Фигурные и узорчатые столбы отсылают нас к образу Родины-дома, который ассоциируется у художника с теплом материнской ласки, хлебосольством, изобилием даров родной природы.

Портрет ребенка на домашнем коврике пронизан автобиографизмом. Этот образ добавляет новый контекст в постижение образа родины в картине. В Родине, по мнению художника, господствует семейное начало. Ключевым в картине становится лейтмотив круга, который находит воплощение в образах домашнего коврика, подсолнуха, пирогов, герба, и отсылает зрителя к идее семейственности. Картина Анвара Сайфутдинова поражает наше воображение богатством и буйством узоров, сквозь которые проступают образы людей, событий, чувств.

Среди работ, представленных на выставке, выделяется своей монументальностью работа художника Григория Эйдинова «Рождение энергии». Григорий Эйдинов – заслуженный художник РФ, заслуженный деятель искусств РТ, лауреат Государственной премии РТ им. Г. Тукая, премии им. Баки Урманче, премии республиканского медиасообщества «Хрустальное перо», международной премии «ТЮРКСОЙ». Произведения художника хранятся в фондах Государственного музея изобразительных искусств РТ, музеев Елабуги, Кирова, Касимова, Чанаккале, Анкары.

В картине «Рождение энергии» господствуют традиции советского монументализма. Художник сумел создать удивительно эмоциональный и чувственный образ республики, чей расцвет ассоциируется у Георгия Эйдинова с достижениями нефтяной отрасли и с энергетикой труда. В то же время производственная стилистика работы отсылает зрителей в 1920-е годы, в период создания ТАССР. В картине господствует дух производственного романтизма с обожествлением техники (нефтяные вышки, нефтяные качалки) и человека труда. Художник эксплуатирует всем понятные плакатные образы: структурообразующим становится образ нефтяной вышки. Художник прибегает к контрасту синего и желтого цветов, чтобы подчеркнуть силу людей труда, преобразующих природу. Нефтяная вышка приобретает в картине метафорический смысл – это градусник, определяющий градус благополучия в республике. Григорий Эйдинов в 2021 г. награжден за создание графических серий «Нефть и время», «Казанский альбом», «Мир татарской сказки», «Тайны казанские» и художественное оформление книги «Татарский мир» Государственной премией РТ им. Г. Тукая.

Результаты

Наша статья не претендует на исчерпывающий анализ работ, представленных на выставке. Мы поделились впечатлениями от произведений искусства, которые оставили в нашей душе неизгладимый след.

Дата открытия выставки, приуроченной к 100-летию ТАССР, организаторами выбрана неслучайно. 26 сентября 100 лет назад в здании современного театра имени Тинчурина (в 1920 г. – «Красноармейский дворец») был проведен Учредительный съезд Советов ТАССР, созданы постоянные органы власти – ТатЦИК и Совет народных комиссаров. Каждый из участников выставки воплотил в своей работе индивидуальное представление о юбилее ТАССР и внес свой посильный вклад в сакрализацию истории республики. В творческих работах, созданных в различных жанрах, имеющих своеобразную композиционную структуру, нашло отражение торжество татарской государственности. Хочется верить, что практика госзаказа деятелям культуры, восстановленная в год юбилея ТАССР, найдет продолжение и в будущем. Каждое поколение творцов, благодаря государственной поддержке, должно внести свой посильный вклад в создание фонда произведений о значимых событиях в жизни Республики Татарстан.

Выводы

Работы, представленные на выставке, позволяют зрителям ощутить себя частицей исторического процесса, постигнуть их национальное своеобразие и ощутить причастность того или иного творца к определенной эстетической общности.

Литература

Взаимосвязь искусств в художественном развитии России второй половины XIX века: идейные принципы, структурные особенности / Акад. наук СССР, Всесоюзный науч.-исслед. ин-т искусствознания М-ва культуры СССР; отв. ред. Г. Ю. Стернин. Москва: Наука, 1982. 350 с.

Гюнтер Х. «Сталинские соколы» (Анализ мифа 30-х годов) // Вопросы литературы. 1992. № 11–12. С. 122–141.

Кожаная мозаика, театр, живопись Наили Кумысниковой. М.: Издательский дом Марджани, 2013. 160 с.

Лучкин А. П. Ретроспективные выставки в Санкт-Петербурге: историзм мышления на рубеже XIX–XX вв. // Вопросы музеологии. 2013. № 1 (7). С. 31–40.

Малов С. Е. Памятники древнетюркской письменности. Тексты и исследования. М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1951. 451 с.

Сафиуллина-Аль Анси Р. Р., Замалетдинова Г. Ф. Музей истории тюрко-татарской письменности: от идеи создания до реализации // Татарика. № 1 (6). 2016. С. 51–57.

ХӘЗЕРГЕ СӘНГАТЬ ӘҺЕЛЛӘРЕ КҮЗАЛЛАВЫНДА ТАССРНЫҢ 100 ЕЛЛЫГЫ

Миләүшә Мөхәммәтҗан кызы Хәбетдинова,
Казан федераль университеты,
Россия, 420008, Казан ш., Кремль ур., 18 нче йорт,
mileuscha@mail.ru.

Мәкаләдә сәнгать эшлеклеләренең Сәнгать әсәрләре күргәзмәсенә тәкъдим ителеп, ТАССР төзелү тарихы (26–30.09.2020) белән бәйле вакыйгаларның әһәмиятен чагылдырган эшләре анализлана. Татарстан Республикасы Министрлар кабинеты грантын алу хокукы өчен конкурста Наилә Кумысникованың «Алтын кош» интерьер панносы, Рөстәм Шәмсутовның «Татар язуы тарихы» триптихы, Әнвәр Сәйфетдиновның «Әнием» рәсеме, Марина Самакаеваның «Казанда халык күңел ачулары» триптихы, Фәрит Вәлиуллинның «Болгар ислам академиясенең нигез ташын салу» картинасы, Григорий Әйдиновның «Энергиянең тууы» рәсеме h.б., шулай ук Александр Древсянниковның «Габдулла Кариев», Рөстәм Габбасовның «Рәссам» скульптура композицияләре җиңүгә ирешті. Күргәзмәдә катнашучы рәссамнарның тарихилык үзенчәлеген ачыклау тикшеренүнең максаты булып тора..

Төп төшенчәләр: Татарстан Республикасы, татарлар, рәсем сәнгате, ТАССРның юбилее, тарихилык.