УДК 7.03

О.А. Гыйльметдинова

АКАДЕМИК СӘНГАТИ БЕЛЕМ ҺӘМ ИСЛАМ СӘНГАТЕ ТРАДИЦИЯЛӘРЕ, АЛАРНЫҢ БЕР-БЕРСЕНӘ ҮЗАРА ЙОГЫНТЫСЫ[1]
(Н.И. Фешин исем. Казан сәнгать училищесы мисалында)

В статье предпринята попытка проследить процесс взаимодействия традиций академического художественного образования и «исламского искусства». Анализ работ студентов и современных художников-педагогов показывает, что обогащение и взаимовлияние различных эстетических систем способствует формированию своеобразного художественного языка, который открывает новые возможности развития регионального искусства.

Ключевые слова: Академия художеств, Казанская художественная школа, художественное образование, исламское искусство, традиции.

Россиянең академик сәнгати белем бирү системасы озак вакытлы тарихи үсеш процессында формалаша һәм үз дәверендә берничә буын рәссамнар әзерләп чыгара. В. Ванслов фикеренчә, «эта школа в процессе развития культуры корректировалась и совершенствовалась, впитывала в себя новые достижения искусства, и она является нашим ценнейшим национальным достоянием» [Ванслов, с. 5].

Бу – чынбарлыкны миметик сурәтләү мәктәбе. С. Гавриляйченко билгеләп үткәнчә, «к родовым чертам академической школы следует отнести почитание традиций» [Гавриляйченко, 2007, с. 241]. «Её проблемы – это проблемы развивающегося метода изображения, неизбежно требующего освоения уже накопленных методов и умений, учета опыта предшественников» [Дуброва, 2009, с. 132]. Шул ук вакытта «…традиция уже в своем семантическом значении «передача» (латинское «traditio») означает существование прошлого в новых условиях, а без этого обязательного значения, без своего временного, движущегося из прошлого в настоящее оттенка превращается в простой, никому не нужный склад готовых, отживших свое форм» [Валеева-Сулейманова, 1990, с. 133]. Нәтиҗәдә, сәнгать мәктәбе үзенең тотрыклылыгын һәм үсешен үткәндәге сәнгати мираска таянып тәэмин итәргә тиеш.

Хәзерге вакытта сәнгать белеме, шулай ук тасвирый сәнгать белеме бирүдә ике тенденция яшәп килә. Беренчесе – дөньякүләм сәнгать агымнарына, тенденцияләренә һәм традицияләренә актив кушылу. Икенчесе – милли традицияләргә игътибарны көчәйтү. Шулай эшләгәндә генә мәдәниятләрне һәрьяклап баету мөмкин булачак. Рәссамнар үткән гасырларның бөек мирасына мөрәҗәгать итеп, үзләрен кызыксындырган күп кенә сорауларга җавап табачаклар.

1895 елда Казанда ачылган сәнгать мәктәбе (хәзерге Н.И. Фешин исемендәге сәнгать училищесы) инде зур тәҗрибә тупларга һәм күптөрле сәнгати традицияләр үзләштерергә өлгерде. Эшли башлаган көненнән үк ул Сәнгать академиясенең киңкырлы яклавыннан файдалана, һәм бу мәктәпнең нигезе дә классик академик белем бирүгә юнәлдерелә[2].

Мәктәпнең сынлы сәнгать бүлеге аеруча танылу яулый. Бу яктан ул үз рухындагы башка уку йортлары арасында зур популярлыкка ирешә. Казан сәнгать мәктәбендә рәсем һәм сынлы сәнгать белеме бирүне Н.Н. Белькович, И.А. Денисов. Г.А. Медведев, Х.Н. Скорняков башлап җибәрәләр. Алар эшен шушы мәктәпне тәмамлагач, сәнгать академиясендә белем алып кайткан Н.И. Фешин, П.П. Беньков, М.С. Григорьева, В.К. Тимофеевлар дәвам итә. П.М. Дульский да мәктәптә белем бирү эшчәнлеге алып бара[3] [Дульский, 1914; 1925; 1929; 1930].

1917 елгы революция, мәдәният һәм сәнгать өлкәсендәге башка юнәлешләр кебек үк, рәсем сәнгате буенча белем бирү эшчәнлеген дә өзә. Сәнгати белем бирүнең инде формалашып килгән тотрыклы системасы игълан ителгән «яңа сәнгать» тарафыннан җимерелә [Период становления..., 2004]. Мәктәпнең данын тоткан күп кенә рәссам-педагоглар 1926 елда эшчәнлекләрен туктаталар, күпләре республикадан ук күчеп китәләр (шуларның берсе Н.И. Фешин була).

Бу чорның күп кенә рәссамнары теленә хас тасвирый үзенчәлек конструктив-композицион характердагы фикерләүгә нигезләнә. Яңа сәнгатьне чагылдыру чаралары үсешенең билгеле бер юнәлеше нәкъ әнә шуннан гыйбарәт. «Основное значение в теоретических установках приобретают прикладные виды искусства, ремесленно-производственные формы творчества. Главными принципами объявляются целесообразность и отказ от ненужного внешнего украшательства, переход к новой дизайнерской бездекорной форме» [Валеева-Сулейманова, 1995, с. 23]. Мәктәпне тәмамлап, сәнгатьнең авангардизм һәм футуризм тарафдарларына ияргән Д.Д. Бурлюк, А.М. Родченко, И.А. Никитин, К.К. Чеботарев, А.Г. Платунова кебек иҗатчылар, сәнгати сәясәттә алдынгы идеяләргә ия булуларына карамастан, яшь рәссамнар тәрбияләүнең яңа системасын тудыра алмыйлар. Үткән традицияләргә кире кайтырга тормыш аларны үзе мәҗбүр итә.

Татар сәнгатенең үзенчәлеген саклау һәм «татарлардан рәссамнар» үстерү проблемалары кискен характер ала. Озак еллар дәвамында татарларга академик дәрәҗәдәге сәнгать белеме алуга мөмкинлек булмый, бу аларның ислам кануннары нигезендә яшәүләре сәбәпле тоткарлана. «Ислам с самого начала отказался от помощи изобразительного искусства для пропаганды своих идей и этим сразу исключил возможность существования тех видов искусства, которые мы знаем

в средневековой Европе» [Большаков, с. 142–153]. Татарлар диндә исламның катгый ортодоксаль формасы – сөнниләр юнәлешенә буйсыналар. Сынлы сәнгатьтә кешене гәүдәләндерү – «сурәт» төшерү алар өчен тыелган була.

1938 елда П.М. Дульский Язучылар берлегенең яңа идарәсенә теләк йөзеннән язылган юлламасында болай дип белдерә «…Необходимо в ближайшее время установить связь с Академией художеств, сделать запрос для привлечения молодых советский художников, окончивших Академию, для освежения преподавательского состава Татарского художественного училища» [Червонная, 2006, с. 37]. Шул ук елда Татарстанның рәссамнар коллективын һәм сәнгать училищесы укытучылары составын Ленинград сәнгать академиясен тәмамлаган Я.В. Ушков, Р.С. Зиновьев һәм Н.В. Вәлиуллин тулыландыра. Татар милләтеннән булган Н.В. Вәлиуллин КСУда 1938–1941 елларда белем бирә. Ул анда татар укучылары төркеме белән җитәкчелек итә. Һөнәри осталык һәм сәнгать тарихы нигезләре буенча лекцияләрен татар телендә укый. «Своим ученикам он передавал эстафету знаний, полученных в ленинградской школе, и именно из плеяды этих учеников нового поколения выдвинулись люди, ставшие руководителями творческих союзов послевоенной поры, организаторами зональных выставок, лауреатами высших премий страны, первыми академиками (Х. А. Якупов)» [Червонная, с. 37]. Укучыларының хәтерендә сакланганча, ул импрессионистлар юнәлешенә һәм В.И. Суриков иҗатына өстенлек бирә торган булган.

1940–1950 еллар социалистик реализм канунннарының иң кырыс чоры була. Сәнгати профильдәге барлык уку йортларында да белем бирү бердәм катгый методикага нигезләнә. Казан сәнгать мәктәбе педагоглары арасында Ленинград һәм Мәскәүдәге сәнгать уку йортларын тәмамлап килгән В.К. Тимофеев, В.К. Архипов, П.Т. Сперанский, М.Н. Васильев, С.А. Ротницкий, В.С. Подгурский да була.

1960–1970 елларда педагоглар буыны алышыну училищеда сәнгать белеме бирүдә яңа этапны башлап җибәрә. Анда В.И. Куделькин, Е.В. Зуев, Р.Ф. Имашев, Б.М. Майоров, К.А. Нафиков, Р.И. Төхвәтуллин, Х.Х. Хәйдаров, Т.М. Юдина, А.С. Иванцев эшли башлый. Белем бирү системасы үзгәреш кичерә. Педагогларның индивидуаль үзенчәлеге укучыларның стилистик аерымлыкларында чагылыш таба. Мәсәлән: Р. Төхвәтуллинга буяулар төшерүдә кыюлык хас булса, Е. Зуев декоратив чәчәкләр төзелеше, ә Б. Майоров катлаулы соры-перламутр төсләр кушылмасыннан файдалану алымнарын оста кулланалар.

Әлбәттә инде, атеистик пропаганда көчле җәелдерелгән елларда милли традицияләргә, бигрәк тә ислам сәнгатенә игътибарны юнәлтү хакында сүз дә алып барып булмый. Совет режимы алар хакындагы иҗади эзләнүләрне һич тә хупламый, сәнгати белем бирү процессында

андый традицияләргә игътибар күрсәтү аеруча рөхсәт ителми. Рәсемнәрдә миллилек тышкы атрибутларда гына, әйтик, кием детальләрендә, татарларга хас йөз төзелешендә чагылыш таба. Татар тарихына багышланган темалар бөтенләй күтәрелми Ислам йолаларына кагылышлы атрибутлар рәсем сәнгатендә урын алмый.

1980 еллар ахырыннан башлап, Казан сәнгать мәктәбенең «өр-яңа тарих»ы башлана. Милли үзаң күтәрелә башлау белән бәйле рәвештә, халыкның үз тарихына һәм милли тамырларына омтылышы көчәя. Тасвирлау теленең күптөрлелегенә борылыш башлана. Шуны да билгеләп үтәргә кирәк, училищеда Мәскәү сынлы сәнгать мәктәбе вәкилләре А.Г. Хәмидуллин белән М.А. Ваһапов эшли башлагач, укыту программасына яңа темалар өстәлә, ягъни уку йортына алар «саф агым» алып килә[4].

Әлбәттә, студентлар иҗаты да, педагоглар эшчәнлеге дә, иң элек, академик рухтагы сәнгать мәктәбенең программаларына нигезләнгән була. Әмма күп кенә картиналарда авторларның үз халкы тарихы, шул ук вакытта дини йолалары белән табигый кызыксынуы да чагылдырыла. Рәссамнар белән студентлар исламның һәм татар мифологиясенең бай арсеналына ешрак мөрәҗәгать итә башлыйлар. Ул чорның сәнгати вазгыяте С.М. Червонная иҗатында ачык характерлана. Ул үзе әйткәнчә, эштә «большой накал патриотических чувств при изображении и осмыслении всего, что соответствует понятиям «наша земля», «наша родина», «наша семья», «наш народ», «наш дом», всего того, что в европейской традиции принято обозначать словами «дух места». Причем этот «дух» и это «место» здесь имеют неповторимую исламскую специфику, соответствующую действительности, или придуманную художником, воплощающим таким образом в художественную ткань свою мечту, свою любовь и веру» яңгыраш таба [Червонная, 2008, с. 429]. Э. Әхмәтованың «Кичке чәй» («Вечерний чай», 1995) дигән диплом эскизы (җитәкчесе – Ю. Бердников, сәнгать укутучысы – А. Хәмидуллин) шушы рухта эшләнгән[5]. Картинада милли киемнәрдәге хатын-кызлар төркеме сурәтләнгән. Алар кул эше белән мәшгуль: кайсыдыр чигү чигә, кайберләре әзер эшләнмәләрне карый, өлкән яшьтәге хатын йон эрли. Күренештәге интерьер милли һәм дини үзенчәлекләргә хас детальләр белән баетылган: стенада – шамаил, чигелгән тастымаллар эленгән, идәндә – кулдан суккан паласлар. Эскизның композициясе горизонталь яссылыкта бирелгән. Йөзмә сызыкларның йомшак ритмыннан музыкальлек бөркелә. Картинада мәгънәви үзәк юк. Акцентлар төс һәм тоннар ярдәмендә тоемлана. Кызыл һәм зәңгәр төсләрнең бай нюансы бер-берсенә бик көйле үрелгән. Н. Вахитованың «Сөембикә» әсәрендә (җитәкчесе Ю. Бердников, сәнгать укытучысы – А. Хәмидуллин, 1995) композиция фронталь рухта төзелгән, анда, Көнчыгыш миниатюраларындагыча,

горизонт сызыкларының югарыга омтылышы күзгә ташлана. Сөембикәнең фигурасы, башка персонажлар белән бербөтенне тәшкил итеп, өчпочмаклык барлыкка китерә, картинага ниндидер кискенлек һәм фаҗигалелек өсти. Төсләр колориты төрле чагылыштагы кызыл төскә нигезләнгән. Баш героиня шул фонда аерылып торган силуэт рәвешендәге ак төс белән гәүдәләндерелгән. Әйтеп үткән ике эш тә «ислам сәнгате» белән янәшәлеккә омтылалар, аларда полихром һәм катлаулы ясау манерасы буенча йомшак тоннар күчешенә ия герат миниатюралары сынлы сәнгате төзелешенә охшатырга тырышу сизелеп тора.

Үз картиналарында чигү, бизәкләп туку, гадәти милли тормыш рәвеше элементларын чагылдырып, авторлар үз халкының тарихи хәтерен яңарталар.

Мөселман дөньясын Европа тасвирый системасын файдаланып яктырткан эшләр шактый күп. Шулардан И. Әскәровның «Йосыф кыйссасы» («Сказание о Юсуфе», 2005) дигән диплом эскизы (җитәкчеләре – О.А. Гыйльметдинова һәм Н.Т. Хаҗиәхмәтов, сәнгать укытучысы –А.Г. Хәмидуллин) Урта гасыр татар шагыйре Кол Галинең «Кыйссаи Йосыф» әсәре сюжетына нигезләнгән. Картина станок композициясенең классик метод һәм алымнарын файдаланып эшләнгән: картинада шактый гына гомумиләштерелгән күләгәдәге алгы план, мәгънәви композицион үзәк урнаштырылган икенче план һәм караңгы яссылыктагы арткы план бирелгән. Автор геройларын төп мәгънә буенча төркемнәргә берләштереп, аларның психологик халәтен, эмоциональ кичерешләрен чагылдырырга омтыла. Анда төсләр контрасты һәм күләгәләр көчле тасвирый чара булып хезмәт итә. Рәссам яктылык һәм күләгәләр аша сюжетның мәгънәви тәэсирен көчәйтергә тырыша. И. Халиковның «Сәләхетдин» әсәре (җитәкчесе – А.Г. Хәмидуллин, 1999), Европа осталарына гына хас тасвирлау чаралары кулланып иҗат ителүгә карамастан, Көнчыгышның гомуми колоритын хәтерләтә. Анда хәтта XIX гасыр башындагы театральлек, тантаналы монументальлек сыйфатларын гәүдәләндергән каҗар осталары стилен дә чамаларга мөмкин.

Ислам дөньясы дини корылмалары урын алган пейзажлар һәм интерьерлар аеруча зур кызыксыну тудыра. Бу темага багышланган барлык эшләрдә дә диярлек, алар урнашкан тирәлекне, аның табигатен тирәнтен өйрәнүгә омтылыш сизелеп тора. Андый картиналарның композициясе тантаналылыкны тасвирлауга юнәлдерелгән була. Эшләрдә, шулай ук, Европа һәм Россия пленэр сәнгате традицияләре дә тоемлана (мисал итеп, М. Хәсәновның «Кол Шәриф мәчете» (2007), «Кол Шәриф мәчетенең эчке күренеше» (2007) эшләрен китерергә була).

Әмма тагын шундый пейзажлар да бар – алар башка тасвирый телдә эшләнгәннәр: кайберләрен витраж фрагментларына яки мозаикаларга таркатырга була, икенчеләрен, әйтерсең,

җепләрдән үргәннәр. Мәсәлән: Л. Насыйбуллинаның «Кремль панорамасы» (2005), Р. Габбасованың «Казаным минем» (2004) әсәрләре. Аларда, «ислам сәнгате»ндәгечә, декоратив башлангычка омтылу күзәтелә. Белгечләр фикеренчә, «мусульманская чувствительность по самой своей природе сторонится любого натуралистического изображения – объемно трактованной человеческой фигуры, трехмерной пространственной перспективы, иллюзорного моделирования предметной формы» [Валеева-Сулейманова, 1997, с. 63]. Авторлар, шулай ук, шамаилләрдә дә, мөселман дөньясына мөрәҗәгать итеп, мәчетләрне, эпиграфиканы, чәчәк-үсемлек орнаментларын үзара стильләштереп сурәтлиләр[6].

Натюрморт жанрында, аеруча Көнчыгыш сюжетларында авторлар, кайбер очракларда, тасвирланган объектларның тәэсирле бизәлешен көчәйтеп, кабул итү аспектын үзгәртәләр. Картиналарда натура, Көнчыгыш миниатюраларын сурәтләү традицияләре һәм Европа колоризмы кушылган хәлдә бирелә (моңа мисал итеп, Р. Габбасовның «Көнчыгыш натюрморты»н (2005) китерергә була).

Педагог-рәссамнар иҗатында да Көнбатыш Европаның академик традицияләре һәм ислам сәнгате традицияләренең үзара бәйләнеше күзәтелә.

Көнчыгыш реминисценцияләр Н.Т. Хаҗиәхмәтов иҗатында («Внутренний дворик Ханского дворца» (2003), «Ханский дворик в Казани» (2003), «В мавзолее Сафа Гирея» (2003) картиналарында) чагылыш таба. Бу автор үзенең иҗатында декоративлыкка һәм ориентализмга омтыла. Ул турыдан-туры тарихи сюжетларга мөрәҗәгать иткәндә дә Шәрык экиятләрендәгедәй иллюстрацияләр тудыра һәм шуның белән Көнчыгыш миниатюралары традицияләренә якыная. Н.Т. Хаҗиәхмәтов картиналарында орнаментларны күп файдалана, алар ярдәмендә геройлары өчен мозаик тирәлек тудыра. Әмма төп персонажларны гәүдәләндерүгә ул реаль якын килә. Бу рәссам иҗатында «ислам сәнгате» чагылышын Казан метросындагы мозаикалардан да күрергә була. Аларда – төсләр үрелмәсе дә, кешеләр төркемен декоратив кабул итү дә, катнаш аспектларның фронталь композициясе дә.

Күп төрле жанрда иҗат итүче М.А. Ваһапов иҗатында үзенчәлекле эволюция күзәтелә. Башлангыч чордагы эшләрендә натурага аналитик караш өстенлек итсә, тора-бара тасвирый теле декоративлаша төшә, төсләр бирелеше байый, сурәтләгән объектларының күләме кими. Рәссам үзе әйткәнчә, аның программ әсәре булып «Цветы. Приношение» натюрморты санала. Бу фәлсәфи тукыма – авторның әнисенә багышламасы. Тема композицион алымнарны һәм сәнгатьчә манераны рәссамга үзе үк тәкъдим итә. Тоташ орнаментлар белән чуарланган фон һәм аңа үрелдереп урнаштырылган чәчәк бәйләнемнәре, шәрык келәмнәрен хәтерләтеп, бердәм орнаменталь өслек барлыкка китерә, һәм

чәчәккә күмелгән бакчаны, «җәннәтне» күз алдына китерә.

Авторның декоративлыкка һәм төсле тапларны локальләштерүгә омтылышы шушы әсәрендә тулы чагылыш таба. Рәсемнең ирекле ритмы, сурәтләүдә төсләр интенсивлыгы – болар һәммәсе дә картинаны «җылы» тон, күтәренке рухтагы бер көй буларак кабул итүгә юнәлдерелгән.

Рәссам А.Г. Хамидуллин иҗатына ачык төсләрдән гыйбарәт үзенчәлекле полихромия хас, ә нәфис төсмерләрне чагылдыруында авторның объектларны күләмле итеп гәүдәләндерүгә, һәм киңлекне табигый сурәтләүгә омтылышы тоемлана. Аның һәр эше җентекле уйланган композициягә нигезләнгән. Аларда очраклылык юк, һәр сызык, төсле һәр тап, күләгәле яктылык юнәлешләре – барысы да бер-берсе белән бәйләнгән. Күзаллауның нәтиҗәлелегенә ирешү өчен рәссам, еш кына, алтын һәм перламутрлы акрил, кайчагында фольга да куллана.

А. Хәмидуллинның «Натюрморт с серебристым кувшином» әсәре (1997) нәфис бизәкләнеше белән аерылып тора, аннан Шәрык сәнгате (орнаментлар төшерелгән тукыма һәм көнкүреш әйберләре) рухы бөркелеп тора. Әлеге хезмәттә, бу авторга гына хас булганча, төсләрнең шигъри аһәңе һәм Көнчыгышның бормалы бизәкләрен хәтерләткән пумала эзләре кинетикасы ачык сизелә.

А. Хәмидуллинны Шәрык сәнгатенә турыдан-туры омтылышы булмаган эшләрендә дә аның эчке тоемлавы күзгә ташлана. «Натюрморт с фруктами на окне» әсәрендә (2008), мәсәлән, кышкы кичнең шигъри аһәңе яңгыраш ала. Тәрәзә артындагы пейзаж исә, агач кәүсәсенең ирекле линияләре белән үрелеп, үзенә бер хикмәтле геометрик орнамент барлыкка китерә. Фронталь композиция симметрияле итеп уйланылган. Формаларның җиңелчә генә сурәтләнүенә карамастан, образ эчке тулы мәгънәгә ия. Тәрәзә рамнарын рәсемдә күрсәтмәү нәтиҗәсендә, тәрәзә төбендәге җиләк-җимешләр һәм урам пейзажы тоташ бербөтен хасил итә.

«Натюрморт на зеленом ковре» әсәрендә рәссам карашның берничә реаль ноктасын берләштереп, аларны хәрәкәттә тоемлауга этәрә. Натюрморттагы предметлар келәм бизәгенә әверелеп, ниндидер тылсым белән, аннан аерылып чыга сыман. Натюрморттагы сызык юнәлешләре әле кушылып, әле аерылып әйләнмә хәрәкәт барлыкка китерәләр.

Авторның бу эшенә дә «җәннәт бакчасы» метафорасы аваздаш. Әйтеп үтелгән натюрмортта иртәнге җәйге бакча сурәтләнгән булса, алдагысында кышкы кич тасвирлана. Соңгы рәсемдә зәңгәр һәм яшел төсмерләр кызыл, куе кызыл, алтынсу-кызгылт, сары бөрчекләр белән чуарланган.

А. Хәмидуллин пейзажлары тирән шәхси үзенчәлеккә ия. Аларның көче – мәгънә тирәнлегендә, табигый гүзәллек чагылышында. Мәчетләр сурәтләнгән картиналарда аларның тирәлеге бербөтен булып күзал-

лана. Аларда төп объект мәчет булса да, пейзаждагы гомуми тоны һәм төсләр сайланышы белән һәркайсы (мәсәлән, «Вечер. Бурнаевская мечеть», «Бурнаевская мечеть Солнечный день» картиналары) кабатланмас хис уята.

А. Хәмидуллин үз заманы рухындагы сәнгать тудыра, шул ук вакытта, аның иҗаты үз күңеленә якын «ислам сәнгате»нә дә аваздаш. Ул авторның Көнчыгыш мотивларына тәңгәл бизәлеш ритмнарында, үзенчәлекле төсләр аһәңендә чагыла. Автор үзе әйткәнчә, аларда «бабаларыбыз хәтере» яңартыла, моны фәкать эчке сиземләү аша гына тормышка ашырырга мөмкин.

Шулай итеп, студентлар һәм кайбер рәссам-педагоглар эшләренә ясалган анализдан мәгълүм булганча, ислам темасына мөрәҗәгать иткәндә, ике тенденциясе күзәтелә.

Аларның берсе – Европаның реалистик сәнгате күзлегеннән караганда, рәссамнар иҗатында мөселман дөньясы пәйда булуга нигезләнгән. Андый сурәтләрнең тематикасы, тасвирый теленең характерын үзгәртмичә генә, үз халкының тарихын, гореф-гадәтләрен, яшәү рәвешен дини омтылышларын хәтердә яңартуга юнәлдерелә. Мондый рухтагы картиналарда тудырылган образлар үткәннәргә эмоциональ караш уята һәм индивидның бүгенге проблемаларга реакциясен ачыклый.

Икенчесе – Европа сынлы сәнгате алымнары һәм элек-электән мөселман цивилизациясенең бер өлеше буларак үсеш алып, дөньяны сәнгати кабул итү үзенчәлеген саклап кала алган милли мәдәнияткә нигезләнгән. Әлеге юнәлештәге күп кенә эшләрдә авторлар үз идеяләрен «метафорик» чагылдыруга омтылалар. «Согласно исламской концепции, художник не должен воспроизводить внешний мир, сотворенный богом, поскольку копия его не может сравниться с божественным оригиналом. Он должен стремиться понимать бога, а значит и созданный им мир» [Валеева-Сулейманова, 1997]. Монда үзенә бер тасвирый телдә һәм композицион алымнар белән белдерелгән натура хакында сәнгати фикер-йөртү характеры да ачыклана. Бу очракта инде төгәл генә реалистик тасвирлау була алмый, рәссам дөньяны шартлы гына кабул итә, ә реаль фикер йөртү авторның шәхси сәләтенә бәйле рәвештә абстракт формада гына булырга мөмкин. Әйтик, «принципы «обобщенного реализма», которые выражаются в контурных реалистического характера изображениях, в их орнаментально-декоративной стилизации» [Валеева-Сулейманова, 2006, с. 595]. Шул ук вакытта ислам һәм милли тематика буенча иҗат итүчеләр интерпретацияләрендәге аерманы Көнбатыш Европа һәм Ватан сынлы сәнгатенең иң яхшы казанышлары синтезын чагылдырган «ислам сәнгате» традицияләре тәшкил итә.

Н.И. Фешин исем. Казан сәнгать училищесының бүгенге үсеш этабында үз идея-художество системасы формалаша, ул үзенең күп кенә аспектларында

сәнгать белеме бирү өлкәсенең үзәген тәшкил иткән академик мәктәп һәм Европа колоризмы традицияләренә нигезләнеп, шулай ук милли һәм дини традицияләргә дә актив мөрәҗәгать итә.

Шулай итеп, Казан сәнгать мәктәбенең «үз йөзен» формалаштыру төрле мәдәниятләр һәм традицияләрнең үзара йогынтысы, бер-берсен баетуы аша гамәлгә ашырыла.

Искәрмәләр

[1] «Ислам сәнгате»н киң мәгънәдә аңларга кирәк, чөнки ул сәнгать белеме арсеналының дини-культ характерындагы предметлары артефактын гына түгел, ә китап графикасы, Көнчыгыш миниатюралары, көнкүрештәге төрле әйберләр һ.б. ларны да колачлый.

[2] 1915 елга кадәрге мәктәп тарихын тирәнтен өйрәнүчеләр: *Ключаевская Е.Т.* Из истории художественной жизни Среднего Поволжья конца XIX – первой трети XX века. (Роль Казанской художественной школы в подготовке мастеров изобразительного искусства): дис. ... канд. искусствоведения. Л.. 1986; *Даричева Е.Н.* Традиции художественного образования в подготовке специалистов в профильных ССУЗ: дис. ... канд. пед. наук. Казань. 2001.

[3] Сәнгать белеме кандидаты, Татарстан Республикасның атказаган сәнгать эшлеклесе Петр Максимилианович Дульский (1879–1956) – сәнгать тарихы, сәнгать тәнкыйте һәм педагогикасы, музей төзелеше һәм һәйкәлләрне саклау, экспозиция-күргәзмәлелек, редакцион-нәширлек өлкәсендә бәяләп бетергесез өлеш керткән шәхес. Ул республикада рәссамнар һәм архитекторларның иҗади берлекләре эшчәнлеген оештыруга да зур көч куйды. Аның сәнгать белеме өлкәсендә түбәндәге фәнни тикшеренүләре аеруча мактауга лаек: *Дульский П.М.* Памятники Казанской старины. Казань, 1914; *Дульский П.М.* Искусство казанских татар. М., 1925; *Дульский П. М.* Искусство Татреспублики за годы революции. Казань, 1929; *Дульский П.М.* Оформление татарской книги за революционный период. Казань, 1930.

[4] Нәкъ менә шул вакыттан башлап студентларның эше тулырак һәм аерым-аерым тәкъдим ителә башлады. Ул чорга кадәр, 1895–1930 еллардагы эшләрне исәпкә алмаганда, күпчелек эшләрдә автор, педагог язмалары, кайчагында хәтта эшләнү датасы да күрсәтелми. Өлкән педагоглар истәлекләреннән аңлашылганча, студентларның гына түгел, хәтта педагоглар шәхесен дә аерып атау әдәпсезлек санала.

[5] Диплом җитәкчеләренең хезмәтен бәяләп бетермәү нәтиҗәсендә, 1980–2000 елларда диплом эскизлары өстендә эшләү өчен аларны фәкать кыска гына срокка – 2 айга чакыртып алалар. Ә менә рәсем, сынлы сәнгать һәм композицияләр буенча студентларның йөзен формалаштыру өчен педагоглардан җентекле эш һәм озак вакыт таләп ителә. Шуңа күрә дә эшләрдә, диплом җитәкчесеннән тыш, студентның тасвирый сәнгать теленә зур йогынты ясаган педагог исем-фамилиясен күрсәтүне да кирәк дип саныйбыз.

[6] Шамаил гарәпчәдән тәрҗемә иткәндә «сыйфат, дәрәҗә» дип аңлатыла (Арабско-русский словарь / сост. Х.К. Баранов. Русский язык. 1976. С. 417). Татарларда шамаил сәнгатьле эшләнгән график әсәр санала, аны өй эченә гадәттә стенага, ишек өсләренә элеп куялар. Аның эчтлеген Коръән тексты тәшкил итә. Ул каллиграфик почерк белән язылган, әйләнә-тирәсенә орнаментлар төшерелгән була. Шамаилне бизәкләүдә төрле күренешләр, астраль, гамәли мотивлар, тарихи һәм көнкүреш сюжетары да кулланылырга мөмкин.

Әдәбият

Большаков О.Г. Ислам и изобразительное искусство // Труды Гос. Эрмитажа. Т. X. 1969. С. 142–153.

Валеева-Сулейманова Г.Ф. Булгарское искусство // История татар с древнейших времен в семи томах. Т. II. Казань: РухИЛ, 2006. 959 с.

Валеева-Сулейманова Г.Ф. Декоративное искусство Татарстана (1920-е – начало 1990-х годов). Казань: Фэн, 1995. 192 с.

Валеева-Сулейманова Г.Ф. Мусульманское искусство в Волго-Уральском регионе. Казань: Магариф, 2008. 223 с.

Валеева-Сулейманова Г.Ф. Ветры будущего. Зарисовка к портрету «Дастана» // Казань. № 3–4. 1997. С. 63.

Валеева-Сулейманова Г.Ф., Шагеева Р.У. Декоративно-прикладное искусство казанских татар. М.: Советский художник, 1990. 216 с.

Ванслов В.В. О преемственности Российской и Императорской Академий художеств // Сб. ст.: к 250-летию Академии художеств. Русское искусство нового времени. Вып. 10. М.: Памятники исторической мысли, 2006. С. 5–10.

Гавриляйченко С.А. Очерк истории реформ «академического» художественного образования в России // История художественного образования в России. Вып. I–II. СПб.: Композитор. 2007. С. 240–300.

Дубова О.Б. Становление академической школы в западноевропейской культуре. М.: Памятники исторической мысли, 2009. 276 с.

Ислам: Энциклопедический словарь. М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1991. 315 с.

Персидская живопись и рисунок XV–XIX веков в собрании Эрмитажа. Каталог выставки на русском и английском языках / под общ. ред. М.Б. Пиатровского. СПб.: АО «Славия», 1996. 376 с.

Полякова Е.А., Рахимова З.И. Миниатюра и литература Востока: Эволюция образа человека: Альбом. Ташкент: Изд-во лит. и искусства, 1987. 288 с.

Султанова Р.Р. Искусство новых городов Республики Татарстан (1960–1990 гг.). Казань, 2001. 196 с.

Улемнова О.Л. Искусство графики Татарстана 1920–30-х годов: дис. .. канд. искусствоведения. Казань – Москва. 2004.

Червонная С.М. Вкус заздравной чаши. Из истории создания Союза художников Татарстана // Казань. 2006. № 8–9. С. 37.

Червонная С.М. Искусство и религия: Современное исламское искусство народов России. М.: Прогресс – Традиция, 2008. 552 с.

Гыйльметдинова Ольга Александровна,

Н.И. Фешин исемендәге Казан сәнгать училищесы директоры