

Улемнова Ольга Львовна

ОСОБЕННОСТИ ИЛЛЮСТРИРОВАНИЯ ТАТАРСКИХ КНИГ В 1900-Е - 1910-Е ГГ.

В статье рассматриваются особенности иллюстрирования татарских книг на примере казанских изданий. Автор выделяет основные типы иллюстраций и иллюстрированных книг, выявляет прототипы в русской и европейской книжной графике, вводит новые для современного исследователя данные, обосновывает положение о том, что в начале XX в. иллюстрирование становится важным новшеством в оформлении татарских книг, в лоне которого формируются первые татарские мастера изобразительного искусства, определяет роль татарских писателей в развитии татарской книжной иллюстрации.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2017/2/54.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 2(76) С. 194-199. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2017/2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

УДК 76

Искусствоведение

В статье рассматриваются особенности иллюстрирования татарских книг на примере казанских изданий. Автор выделяет основные типы иллюстраций и иллюстрированных книг, выявляет прототипы в русской и европейской книжной графике, вводит новые для современного исследователя данные, обосновывает положение о том, что в начале XX в. иллюстрирование становится важным новшеством в оформлении татарских книг, в лоне которого формируются первые татарские мастера изобразительного искусства, определяет роль татарских писателей в развитии татарской книжной иллюстрации.

Ключевые слова и фразы: книжная иллюстрация; книжная графика; татарская книга; татарские писатели; казанские типографии.

Улемнова Ольга Львовна, к. искусствоведения

*Институт языка, литературы и искусства имени Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан
oulemnova@mail.ru*

ОСОБЕННОСТИ ИЛЛЮСТРИРОВАНИЯ ТАТАРСКИХ КНИГ В 1900-Е – 1910-Е ГГ.

Рубеж XIX–XX вв. стал переломным для татарской культуры – идеи джадидизма, просветительно-реформаторского движения мусульман России, направленного на модернизацию древних устоев, на сближение с западноевропейской и русской культурой, благотворно сказались на развитии разных видов искусства, в том числе и искусства книги, получившего мощный импульс к развитию. В результате художественное оформление и структура татарской книги претерпели заметные изменения, в ходе развития этого направления активно начали формироваться первые татарские мастера изобразительного искусства.

Разные стороны истории развития и художественного оформления татарской книги рассматривали П. М. Дульский [7], С. Ишмуратова [8], А. Г. Каримуллин [9; 10], С. М. Червоная [16], Ф. Г. Вагапова [2–5] и др. В данной статье обобщаются исследования такого важного для данной темы аспекта, как иллюстрирование татарской книги в первые два десятилетия XX в., рассмотренное на примере казанских изданий.

Следует отметить, что татарское книгопечатание возникло в Казани на рубеже XVIII–XIX в. [10, с. 211], и на протяжении XIX в. татарская печатная книга, наследующая традиции татарской рукописной книги, по своей структуре значительно отличалась от книги европейской. Использование в татарском языке арабской графики влекло за собой, во-первых, такое важное структурное отличие, как начало книги с обратной для европейского восприятия стороны, письмо и чтение справа налево. В татарской книге не было таких элементов, как заглавная буква и красная строка, текст шел сплошным потоком, не имея делений на главы, абзацы; имя автора включалось в текст, а иногда вообще не упоминалось; заглавие, данные о месте и времени издания не имели твердого местоположения – приводились то в начале книги, то в конце [13, с. 179–180]. Декор татарской книги был крайне скуп и практически ограничивался орнаментальным унваном на первой странице. При этом важную роль играли чисто типографские приемы декорирования, например «косынки», т.е. фигуры из строк (обычно треугольник, направленный острием вниз), которыми завершались концевые полосы.

Иллюстраций в татарской книге не было – это объяснялось тем, что религиозные ограничения среди казанских татар приняли форму особенно строгого запрета на изображение человека и животных, что в оформлении книги привело к «ярко выраженной простоте, отсутствию изобразительных элементов» [4, с. 25]. Лишь в последней трети XIX в. в изданиях татарского просветителя К. Насыри – Календарях, которые многие исследователи считают предвестниками национальной периодической печати, – появляются иллюстрации: изображения казанских мечетей, а также астрономические карты и схемы, которые К. Насыри рисовал сам [11, с. 71, 77].

Эти новации в 1900-е – 1910-е гг. проявляются в полной мере. Татарская книга меняет как свое содержание – появляется большое количество светских изданий, так и свою структуру – сближается с европейской (русской) книгой. Теперь каждая книга имеет и обложку, и титульный лист, на которых указываются автор, заглавие, место и год издания, издательство и типография. Сам текст делится на главы, абзацы отделяются не только новострочием, но и абзацными отступами [4, с. 21], применяются шмуцтитулы. Некоторые типографии, в частности И. Н. Харитонова и «Миллят», занимаются усовершенствованием арабской наборной кассы, разрабатывают новые шрифты, в том числе буквицы (инициалы), декоративные элементы [15]. Важная роль этих типографий в совершенствовании татарской полиграфии и художественного оформления книг вслед за А. Г. Каримуллиным [9, с. 45, 119] отмечается всеми исследователями.

Наконец, в татарской книге появляются полноценные иллюстрации разнообразных типов: заставки, концовки, полосные, полуполосные, оборочные, фронтисписы. В качестве фронтисписов используются обычно фотопортреты авторов текстов, размещаемые несколько иначе, чем в европейской или русской книге, – не перед титулом, а после него, но выполняющие ту же самую функцию (например, в книге Г. Тукая «Эдэбият» («Литература») (Казань: Изд-во «Магариф»; Электро-типография «Урняк», 1909)).

Появляются обложки, декорированные рисунками, среди которых выделяются два основных типа: обложка, эскиз которой полностью нарисован художником, и обложка шрифтовая (наборная) с вынесенной на нее иллюстрацией, которая часто присутствует и в книжном блоке. В некоторых случаях на обложке книги располагается фотопортрет автора, тем самым совмещаются функции обложки и фронтисписа (например, в книге Г. Ахмерова «Хәснә хат» («Примеры чистописания») (Казань: Электро-типография «Умид», 1911)).

Следует отметить, что с начала XX в. фотография начинает играть большую роль в оформлении татарских книг и журналов, отражая важное новшество в жизни татарского общества – снятие религиозного запрета на фотографирование для мусульман [1, с. 1]. Фотографии используются в качестве иллюстраций к тексту, что характерно, в первую очередь, для книг научно-популярного характера и путеводителей. Одной из первых с фотоиллюстрациями вышла книга М.-Ф. Усала (Ф. Туктарова) «Беренче, икенче вә өченче Думада мөселман депутатлар һәм аларның кылган эшләре» («Депутаты-мусульмане в Первой, Второй и Третьей Думах и их деятельность») (Казань: Издание Х. Абузярова; Лито-типография И. Н. Харитонова, 1909). В ней биографии депутатов снабжены их фотопортретами, начало каждой биографии отмечено изящными инициалами, разработанными в типографии.

С конца 1900-х годов на страницах книг все больше появляется иллюстраций, выполненных по рисункам художников, которые репродуцируются в разных техниках – цинкографии, литографии (в т.ч. цветной), торцовой ксилографии, а также фотомеханическими способами. Для татарской книги почти на всем протяжении рассматриваемого периода (вплоть до середины 1910-х гг.) характерно использование иллюстраций, заимствованных из русских или европейских изданий, причем издателями применяются как готовые клише, так и создаются новые печатные формы на основе опубликованных иллюстраций.

В то же время появляется все больше иллюстраций, созданных специально, для работы над ними привлекаются как русские профессиональные художники, так и татарские художники-самоучки, большинство имен которых остаются для нас неизвестными. Это связано с тем, что многие иллюстрации или не подписаны, или подписаны лишь инициалами, расшифровать которые пока не удастся, в чем сказались, с одной стороны, анонимность, характерная для средневековой мусульманской татарской культуры, с другой стороны, в архивных материалах, относящихся к делам издательств и типографий, имена художников не встречаются, т.к. они не входили в штатные расписания [4, с. 22], а договоров на создание иллюстраций обнаружить пока не удалось.

Среди иллюстрированных татарских книг можно выделить несколько основных видов: научная и научно-популярная литература; учебная литература и разнообразные обучающие пособия; путеводители; религиозная литература; художественная литература.

Обильно иллюстрировалась научная и научно-популярная литература, учебники и учебные пособия, путеводители, которые стали активно издаваться на рубеже веков. Здесь издатели чаще применяли изображения, заимствованные из других книг. Так, в «Болгар тарихы» («История Булгарии») Г. Ахмерова (Казань: Изд-во газеты «Баянэльхак», 1909) воспроизводятся развалины Древнего Булгара на основе гравюр из 1-го тома книги П. С. Палласа «Путешествие по разным провинциям Российской империи» (СПб., 1783). Пособие Х. Рамиева «Фәни фокуслар» («Научные фокусы»), изданное Торговым домом «Братья Каримовы» в 5-ти частях в 1912-1914 гг., снабжено иллюстрациями, заимствованными из книг Тома Тита (Артура Гуда) «La Science amusante» («Занимательная наука»), гравюры для которых были выполнены Луи Пуайе (скорее всего автор и издатели пользовались русскими переводами книг, снабженными теми же иллюстрациями (Тит Т. Поучительные забавы, или Опыты и фокусы без приборов с самодельными приспособлениями. М., 1890; Тит Т. Физика без приборов. СПб., 1891)).

Иллюстрированные татарские буквари появляются во второй половине 1900-х гг. Первым среди них был «Мәктәп балаларына юлдаш, яки Рәсемле әлифба» («Спутник учащегося, или Иллюстрированная азбука») Х. Г. Забири (Казань: Изд-во «Сабах», 1907), снабженный небольшими иллюстрациями, заимствованными из русских изданий. В 1912 г. выходит в свет букварь «Бүләк. Беренче әлифба балалар өчен» («Подарок. Первая азбука для детей») (Казань: Лито-типография И. Н. Харитонова, 1912), составителем которого указан Харитон-бабай, вероятно, сам Иван Николаевич Харитонов. На обложке книги воспроизведен (в технике цветной литографии) изящный рисунок с мальчиком и девочкой в татарских костюмах (городского типа), рассматривающими книгу с картинками (очевидно, букварь «Бүләк»), а текст сопровождается специально выполненными для издания 42 рисунками. Некоторые из рисунков воспроизводят сюжеты из жизни татар, Азимовскую мечеть в Казани, новое здание типографии И. Н. Харитонова.

В 1914 г. в лито-типографии И. Н. Харитонова издает свою «Рәсемле әлифба» («Фонетическую иллюстрированную татарскую азбуку») Ш. А. Тагиров, для которой он нарисовал более 80 иллюстраций. Несмотря на то, что Ш. А. Тагирова (1858-1918) по праву можно считать первым среди татар профессиональным художником, получившим еще в 1883 г. от Академии художеств в Санкт-Петербурге «Свидетельство на право преподавания рисования в низших учебных заведениях» [17, с. 14], его рисунки решают скорее дидактические, нежели художественные задачи. Они не поднимаются выше полупрофессионального уровня, свойственного татарским мастерам, работавшим для казанских книг и журналов в начале XX в. Среди множества иллюстраций Ш. А. Тагирова, изображающих животных и птиц, предметы городского и сельского домашнего обихода, орудия крестьянского труда, привлекает внимание целый ряд жанровых сцен, отражающих реалии казанского татарского общества того времени – базарную сутолоку, мусульманскую трапезу, интерьер дома, отца с сыном, идущую по улице женщину с открытым лицом. Особенно интересны топографически точные рисунки с видами Татарской слободы и мечетей.

В путеводитель «Татар. Казан өчен юл күрсәткече» («Татарский путеводитель по Казани»), изданный М. Музаффария и К. Башировым и напечатанный в типографии торгового дома «Братья Каримовы» (год издания не обозначен), включены фотографии с видами городских мечетей, Казанского кремля, знаменитых татарских деятелей (Ш. Марджани, А. Максуди, Г. Исхаки). Обложка нарисована неизвестным художником-самоучкой и представляет собой композицию из нескольких сюжетов: вид Казанского кремля, мчащийся по рельсам паровоз, идущий по реке пароход, горожане-мусульмане, один из которых указывает на название книги, что сразу вводит читателя в проблематику издания (обложка выполнена в литографии братьев Каримовых).

Иллюстрирование религиозной литературы является скорее исключением. Ф. Г. Вагапова приводит лишь один пример иллюстрированного издания религиозного содержания: «Мухаммадия» (Казань: Типография В. Еремеева и А. Шашабрина, 1914) [5, с. 126]. К таким изданиям, на наш взгляд, можно отнести также книги, снабженные красочными обложками, такие как: «Касыйдәи мәүледен-нәби саллаллаһи галәйһи вәссәлләм» («Ода, посвященная дню рождения Пророка Мухаммеда») (Казань: Типо-литография В. В. Варакина, 1912); Г. Баруди «Основы ислама» (Казань: Издание «И. С. Идрисов и К^о»; Лито-типография И. Н. Харитонова, 1906; на рус. яз.). В обоих случаях обложки с пышными орнаментально-архитектурными изображениями выполнены в технике цветной литографии высокопрофессиональными (скорее всего, русскими) мастерами, владеющими законами композиции, перспективных построений, знанием разнообразных орнаментов.

Наибольший интерес для нас представляют издания татарской художественной литературы. Сами авторы, которые стали уделять внимание оформлению своих книг, способствовали развитию татарской книжной графики, формированию татарских мастеров изобразительного искусства. Особую роль в этом вопросе играла плеяда молодых прогрессивных писателей – Ф. Амирхан, Г. Камал, С. Рамиев, Г. Тукай и др., для которых уже не имели значения прежние религиозные ограничения.

Г. Камал был не только драматургом, но и выдающимся каллиграфом и одним из первых татарских художников-карикатуристов [6, с. 13]. Не получив специального художественного образования, он в своих рисунках проявил яркое сатирическое дарование, которое позволило ему создавать немного наивные, но выразительные и убедительные образы. Особенно много как художник он работал в журнале «Яшен» («Молния»), который издавал вместе с Г. Тукаем в 1908-1909 гг. [3, с. 278-279].

Именно Г. Камал был привлечен И. Н. Харитоновым для разработки новых татарских шрифтов, и он, «целеустремленно работая над повышением эстетической выразительности буквенного знака, искал пути преобразования этого знака в изображение, синтеза нового изобразительного начала и традиций каллиграфии» [16, с. 275].

Примечательно, что иллюстраций в книгах самого Г. Камала практически нет – встречаются лишь декоративно-сюжетные виньетки в стиле «модерн» на обложках («Банкрот», 1912) и заставки в текстах («Безнең шәһәрнең серләре» («Тайны нашего города»), 1913). Но он уделял большое внимание декоративной композиции наборного текста (на обложке, на титульном листе), нередко подчиненного орнаментально-ритмической системе, как в издании пьесы «Беренче театр» («Первое представление», 1908) [Там же], структурированию текста – видимо, Г. Камал один из первых ввел в татарскую книгу шмуцтитулы (в первом издании комедии в 5-ти действиях «Безнең шәһәрнең серләре» (1913) каждая часть отделена шмуцтитулом).

В целом в 1900-е гг. при издании художественной литературы преобладал декоративный подход – применялись преимущественно разнообразные книжные украшения отвлеченного характера (виньетки, заставки, концовки), переходящие из одной книги в другую. Часто виньетки исполнялись в стилистике «модерна», изображая разнообразных дев с арфами и трубами в окружении цветов и деревьев, с характерным мотивом «удар бича» в обрамлении (например, книга Ф. Амирхана 1911 г. «Көндөзгә сәхәр, яки рузасызлар. Замана хикәячеге» («Дневное разговение, или Не постыдитесь. Современный маленький рассказ»), а также упомянутые выше книги Г. Камала).

Но намечалась и иная тенденция – создание сюжетов национального характера. Так, в книге стихов Сагита Рамиева (Рәмиев Сәгыйть Шигърьләре) (Казань: Типография газеты «Баянэльхак», 1909) помещена заставка с изображением татарской мечети среди деревьев. Эта тенденция наиболее активно реализуется в типографии И. Н. Харитонова, где было разработано несколько типовых инициалов, в которых буквы сочетаются с национальными пейзажами (изображениями мечетей, сельских построек и пр.) [15, с. 1, 12].

Примечательна книга Фатиха Амирхана с двумя рассказами «Наджиб» и «Путешествие на остров детей» («Хикәяләр: 1. Нәжиб. 2. Балалар атавына сәфәр»). Казань: Типо-литография «Умид», 1914). Она снабжена рядом иллюстраций, раскрывающих основные сюжетные линии произведений и отражающих особенности быта татарской деревни – подробно воспроизведены украшенные резьбой деревянные строения (дома, ворота, надворные постройки, мечеть), занятия жителей и пр. Книга издана как приложение (подарочное издание) к № 17 за 1914 г. журнала «Ак юл» («Светлый путь»), что вкупе с подписью под рисунками на татарском языке арабскими буквами – *Госман* – позволяет выдвинуть предположение об авторстве Гусмана (Госмана) Гумерова, работавшего в этом журнале.

Особенно важную роль в появлении в татарской художественной литературе сюжетных иллюстраций сыграл Габдулла Тукай. Практически с первых шагов в литературе Г. Тукай придавал важное значение иллюстрированию своих стихов – он привлекал русских художников (например, в журнале «Уклар», который он издавал еще в Уральске в 1906 г., множество иллюстраций к его стихам выполнил художник-самоучка Николай Григорьевич Калентьев); подбирал для своих произведений подходящие рисунки в других (русских или зарубежных) изданиях; мечтал о появлении татарских мастеров, ясно осознавая передовую роль изобразительного искусства в развитии татарского общества [14, с. 31]. Некоторые свои стихи поэт сразу задумывал как симбиоз с рисунком, закладывая в сам текст связь с ним, прямое указание на изображение, которое должно его сопровождать. Образная поэзия Г. Тукая во многом сама диктовала художникам содержание и композиции иллюстраций. Более того, большинство первых иллюстраций создавалось под наблюдением самого поэта и выражало его собственное представление о них.

Если первые сборники стихов Г. Тукая, изданные в 1907 г., в своем оформлении мало отличались от рядовой татарской полиграфической продукции того времени, т.е. выходили без иллюстраций и имели стандартную шрифтовую обложку, то уже с 1908 года поэт начал заботиться об иллюстрировании своих

изданий, в первую очередь, тех, что были предназначены для детей. Первой иллюстрированной книгой Г. Тукая стал сборник «Юаныч» («Утешение») (Казань: Изд-во «Сабах»; Лито-типография И. Н. Харитоновна, 1908). Примером для издателей служила русская детская иллюстрированная книга, находившаяся в начале XX века на пике своего развития благодаря работе в этой области выдающихся художников И. Я. Билибина, А. Н. Бенуа, Г. И. Нарбута и др., которые оформляли книгу как единый гармоничный ансамбль, стремясь к стилистическому единству всех ее элементов.

Цветная обложка сборника «Юаныч» с роскошной орнаментальной рамкой в древнерусском стиле с грифонами и драконами, с размещенной в верхней части иллюстрацией к поэме «Су анасы» («Водяная») сразу вводит читателя в сказочную атмосферу книги. Текст сопровождается четырьмя иллюстрациями, напечатанными в технике цветной литографии на отдельных листах и включенными в книжный блок: 3 – к поэме «Водяная», 1 – к поэме «Газ» («Плешивый»). Стилистические различия орнаментального оформления, выполненного на высокопрофессиональном уровне, и собственно иллюстраций, носящих несколько дилетантский характер, позволяют предположить, что над книгой работали два художника, имена которых остаются для нас неизвестными.

Иллюстрации к «Водяной» подкупают искренностью художника, достаточно хорошо знакомого с азами профессии и с неподдельным воодушевлением стремящегося передать на бумаге пышную красоту леса, в котором происходят основные события поэмы, разнообразную гамму эмоций, возникающих у персонажей по ходу действия. Литограф применил красную, желтую и синюю краски, которые при наложении друг на друга еще более расширили цветовую палитру.

Поэма «Газ», как некоторые другие произведения Г. Тукая, изначально была предназначена автором к публикации вместе с иллюстрацией, которая раскрывает уловку нашкодившего ученика, впрямую поэтом не описанную (мальчик подложил под одежду металлический поднос, чтобы не испытывать боль от наказания):

В чём тут хитрость? Её вам не трудно смекнуть,

На картину для этого надо взглянуть (пер. С. Липкина).

До недавнего времени современным тукаеведом Казани эта книга была известна лишь по экземпляру без иллюстраций из собрания Научной библиотеки им. Н. И. Лобачевского Казанского федерального университета. В ходе подготовки выставки «Путешествие к Тукаю» в Государственном историко-архитектурном и художественном музее-заповеднике «Казанский Кремль» в 2016 г. в фондах Российской национальной библиотеки в Санкт-Петербурге был выявлен экземпляр с иллюстрациями (но без обложки), по которому и описаны иллюстрации (опубликованы в каталоге выставки) [12, с. 176-177].

Поэма-сказка Г. Тукая «Алтын этэч» («Золотой петушок») (Казань: Изд-во «Сабах»; Лито-типография И. Н. Харитоновна, 1909) издавалась, по-видимому, с привлечением тех же художников. Удачна цветная обложка, в которой использовано изысканное сочетание фона бирюзового цвета с золотистой краской, выделяющей петуха и обрамление из лавровых листьев, плавно обтекающее рисунок и текст. Страницы книги украшены типографскими орнаментальными рамками в стиле «модерн» и виньетками-концовками, изображающими лирические пейзажи, которые использовались и в других изданиях И. Н. Харитоновна. Фабулу сказки раскрывают три иллюстрации, так же как и для «Юаныч», напечатанные на отдельных листах в технике цветной литографии, с таким же вниманием к деталям воспроизводящие интерьеры дворца, пейзаж с шатром, многочисленных персонажей в пышных восточных одеждах.

Следующий сборник Г. Тукая «Куцелле сэхифэлэр» («Веселые странички») (Казань: Изд-во «Сабах»; типография «Миллят», 1910) оказался оформлен ярко, но более эклектично: традиционную шрифтовую обложку оживляет типографское орнаментальное обрамление красного цвета в стиле «модерн», повторяющееся и на титуле; аналогичные, но более сдержанные в формах красные рамки и виньетки – на страницах книги; в качестве иллюстраций использованы готовые разностильные клише из других – русских и, видимо, западноевропейских – изданий, которые подошли по сюжету, а возможно, как это бывало и раньше [8, б. 232], сами рисунки подтолкнули поэта к созданию соответствующих стихов. Лишь одна иллюстрация в этом сборнике создана специально для стихотворения «Безнең гаилә» («Наша семья»), а образцом для нее послужил рисунок М. Я. Чемберс-Билибиной из книги «Живое слово» (СПб., 1909, с. 103). Художник использовал ту же самую композицию, только изменив количество участников, одежду, запечатлев особенности национального быта: татарская семья разместились для чаепития вокруг самовара, сидя на цветастом ковре. В отличие от черно-белого рисунка М. Я. Чемберс-Билибиной иллюстрация в тукаевском сборнике цветная, напечатана в литографии И. Н. Харитоновна и выполнена, вероятно, всё тем же неизвестным мастером.

Особенным успехом пользовалось стихотворение Г. Тукая «Мияубикә» («Мияубике») (Казань: Изд-во «Сабах»; Лито-типография И. Н. Харитоновна, 1911), состоящее из нескольких небольших главок, написанных Г. Тукаем под впечатлением от серии иллюстраций в журнале «Живописное обозрение», о чем поэт сам сообщает на последней странице издания. Рисунки, изображающие кошек в разных ситуациях, разных позах и ракурсах, подвигли поэта к созданию ярких эмоциональных строк, которые не только раскрывают характер и привычки животных, но и передают философские размышления о жизни и бренности бытия. В книгу вошли 13 рисунков, цинкографские клише для которых, по-видимому, были заново изготовлены для издания одним из мастеров типографии И. Н. Харитоновна, который вольно воспроизвел иллюстрации из столичного журнала. Эти печатные формы служили для нескольких изданий «Мияубике» дореволюционного периода (1911, 1914), а сами композиции неоднократно воспроизводились другими мастерами (например, Г. В. Арслановым) в иных техниках и включались в издания 1920-х – 1930-х годов (Тукай Г. Шигырләр.

Казан: Гажур, 1926; Тукай Г. Мияубике. Казан: Яналиф, 1927; Тукай Г. Мияубике. Казан: Татгосиздат, 1935; Тукай Г. Мияубике. Уфа: Башгосиздат, 1937).

Сборник произведений «Габдулла Тукай Мәжмугаи асаре», который Г. Тукай сам готовил в последний год жизни, был издан уже после его смерти в 1914 году издательством «Магариф» и снабжен большим количеством разнообразных иллюстраций: факсимиле автографа поэта; серией фотографий К. К. Зулфакарова, впервые запечатлевшего места, с которыми была связана жизнь Г. Тукая; рисунками к разным сочинениям. Можно сказать, что этот сборник подвел итог первому этапу истории иллюстрирования произведений Г. Тукая, определяемому личным участием поэта в их создании и подборе. В сборник вошли почти все ранее опубликованные иллюстрации из сборников «Юаныч» (1908) и «Кунелле сәхифәләр» (1910), а также созданные специально для этого издания иллюстрации к поэмам «Шурале», «Печән базары, яхуд Яңа Кисекбаш» («Сенной базар, или Новый Кисекбаш»), «Кәжә белән Сарык хикәясе» («Сказка о Козе и баране»), «Ысулы кадимче» («Старометодник»). Новые иллюстрации выполнены в технике торцовой ксилографии, в эту же технику переведены цветные иллюстрации («Водяная», «Наша семья»), что придало оформлению книги строгость и цельность.

В книге монограммой Б. Э. подписаны лишь иллюстрации к поэме «Шурале». Рисунки из собрания Национального музея Республики Татарстан (инв. № ГОМТ 1998/1-7), послужившие оригиналами для ксилографий в сборнике 1914 года, подписанные той же монограммой, позволяют с уверенностью утверждать, что Б. Э. является автором иллюстраций к поэмам «Сенной базар» и «Коза и Баран». О самом художнике известно лишь то, что в 1913 г. он сотрудничал с журналом «Ялт-Йолт» («Сверкание») и, следовательно, скорее всего лично общался с Г. Тукаем, выполнявшим в журнале функции художественного редактора.

В рисунках из собрания НМ РТ Б. Э. демонстрирует навыки работы графитным карандашом и тушью разными инструментами – пером и кистью, определенное владение законами перспективы, осознанный выбор разных художественных приемов, которые, к сожалению, в самом издании не столь отчетливы из-за техники создания клише – ксилографии, нивелировавшей авторскую манеру.

Новые иллюстрации для сборника 1914 года не выходят за рамки полупрофессионального уровня, характерного практически для всех прижизненных изданий Г. Тукая, но они ценны своей меткой наблюдательностью, искренностью и эмоциональностью. А главное – тем, что они, с большой долей вероятности, так же как и все предыдущие иллюстрации, готовились при непосредственном участии поэта, написавшего в одной из своих последних статей: «Я решил в скором времени издать иллюстрированный сборник в 400 страниц из стихотворений, которые мной не забракованы и мне самому нравятся» [14, с. 238]. Прижизненные иллюстрации к произведениям Г. Тукая оказали влияние на последующее развитие татарской книжной графики и долгое время, вплоть до середины XX в., оставались авторитетом для многих татарских художников (Г. В. Арсланов, Б. М. Альменов и др.), следовавших принципам иллюстрирования, заложенным Г. Тукаем.

Таким образом, в начале XX в. татарская книга меняет как свое содержание, проявившееся в значительном увеличении изданий светской литературы, так и свое оформление, сближаясь с канонами европейской и русской книги в структурном и в художественном отношениях. Иллюстрирование становится важным новшеством в оформлении татарских книг и применяется особенно активно в научно-популярной, учебной и художественной литературе, особенно детской, откликаясь на нововведения прогрессивной педагогики. Если поначалу в книгах часто использовались клише, заимствованные из русских и европейских изданий, то постепенно стали преобладать оригинальные иллюстрации, создаваемые как русскими, так и татарскими художниками, формирование которых во многом было связано с этим видом искусства, но имена многих из них до сих пор остаются неизвестными. Заметное место в иллюстрациях стала играть фотография, запрет на которую в татарском обществе был снят лишь в начале XX в.

В зарождении и развитии татарской книжной иллюстрации велика была роль молодых прогрессивных татарских писателей начала XX в., для которых прежние религиозные ограничения на изображение человека и животных, распространенные у мусульман Поволжья, уже не имели значения. Они не только заказывали иллюстрации к своим произведениям художникам и издателям, но и сами выступали в качестве художников, как Г. Камал, или руководили созданием иллюстраций, как Г. Тукай. Авторитет наследия Г. Тукая в области книжной иллюстрации был настолько высок, что на протяжении почти всей первой половины XX века иллюстрации к его произведениям, созданные в конце 1900-х – начале 1910-х гг., многократно использовались в разных изданиях, становились образцами для следующих поколений художников, не решавшихся отступать от сложившихся традиций.

В лоне иллюстрирования татарской книги зарождалось и получило развитие татарское изобразительное искусство, которое соединяло в себе каллиграфические и орнаментальные традиции национальной художественной культуры с реалистическими основами и новыми художественными направлениями русского и европейского искусства. В то же время оно стремилось к выражению специфических особенностей жизни татарского общества, к воплощению национального начала.

Список литературы

1. **Ахметова Д. И.** Габдулла Тукай в фотографиях. Казань: ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова АН РТ, 2016. 48 с.
2. **Вагапова Ф. Г.** Роль типографии И. Н. Харитоновой в становлении татарского книгопечатания арабским шрифтом (начало XX в.) // Тюркский мир: духовное наследие и современная культура: материалы Междунар. симпозиума. Астана, 2014. С. 48-51.

3. Вагапова Ф. Г. Синтез традиций в оформлении дореволюционных татарских сатирических журналов // Вестник Татарского государственного гуманитарно-педагогического университета. 2011. № 4 (26). С. 277-280.
4. Вагапова Ф. Г. Становление искусства татарской рукописной и печатной книги XVII – начала XX в.: стилистика и символика: автореф. дисс. ... к. искусствоведения. Саранск, 2015. 29 с.
5. Вагапова Ф. Г. Становление искусства татарской рукописной и печатной книги XVII – начала XX в.: стилистика и символика: дисс. ... к. искусствоведения. Казань, 2015. 234 с.
6. Гайнуллин М. Х. Галиасгар Камал (1879-1933): очерк жизни и творчества: к 100-летию со дня рождения. Казань: Татар. кн. изд-во, 1978. 35 с.
7. Дульский П. М. Оформление татарской книги за революционный период. Казань, 1930. 24 с.
8. Ишмуратова С. Тукай ижаты иллюстрацияларда // Габдулла Тукай. Шагыйрьнең тууына алтмыш ел тулуга багышланган гыйльми сессия материаллары. 1886-1946. Казан: Татгосиздат, 1948. Б. 230-248.
9. Каримуллин А. Г. Татарская книга начала XX века. Казань: Татар. кн. изд-во, 1974. 319 с.
10. Каримуллин А. Г. У истоков татарской книги. Казань: Татар. кн. изд-во, 1971. 223 с.
11. Миннуллина Л. З. Татарские печатные календари XIX – начала XX в. Казань: Заман, 2016. 176 с.
12. Путешествие к Тукаю: каталог выставки / авт.-сост. и авт. вступ. ст. Д. И. Ахметова, О. Л. Улемнова, Г. М. Ханнанова и др. Казань: Заман, 2016. 408 с.
13. Сафиуллина Р. Р. Арабская книга в духовной культуре татарского народа. Казань: Алма-Лит, 2003. 214 с.
14. Тукай Г. Избранное: в 2-х т. Казань: Татар. кн. изд-во, 1961. Т. 2. 292 с.
15. Харитонов И. Н. Образцы мусульманских шрифтов. Казань: Типография И. Н. Харитоновой, [1909]. 16 с.
16. Червоная С. М. Искусство Татарии. М.: Искусство, 1987. 352 с.
17. Шакирджан Тагиров – педагог, просветитель, художник: к 150-летию со дня рождения / сост. В. Р. Тагиров, Р. Р. Султанова. Казань: ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова, 2008. 68 с.

PECULIARITIES OF TATAR BOOKS ILLUSTRATION IN THE 1900-1910S

Ulemnova OI'ga L'vovna, Ph. D. in Art Criticism

*Institute of Language, Literature and Art named after G. Ibragimov of the Tatarstan Academy of Sciences
oulemnova@mail.ru*

The article discusses peculiarities of Tatar books illustration by the example of Kazan editions. The author singles out the main types of illustrations and illustrated books, reveals prototypes in Russian and European book graphics, introduces new data for a modern researcher, substantiates a position that in the early XX century illustration became an important innovation in design of Tatar books, within which the first Tatar masters of fine art formed, determines the role of Tatar writers in development of the Tatar book illustration.

Key words and phrases: book illustration; book graphics; Tatar book; Tatar writers; Kazan printing houses.

УДК 9; 93:930.2

Исторические науки и археология

Статья раскрывает алгоритм проведения воинских захоронений и создания памятников павшим немецким солдатам на линии фронта в годы Первой мировой войны. Показано отношение немецкого общества к убитым на войне, которое трансформировалось из почитания смерти павшего на поле боя солдата до культа мертвых, когда гибель воина приравнивалась к жертве Христа и признавалась святым актом. Изложены особенности и сложности организации и обустройства могил. Приведены сведения о формах захоронений, схемах создания военных кладбищ в годы военного конфликта.

Ключевые слова и фразы: Первая мировая война; мемориализация; практика захоронения; культ павшего солдата; военные кладбища.

Устинова Юлия Николаевна, к.и.н.

*Брянский государственный университет имени академика И. Г. Петровского
julija0404@rambler.ru*

ПРАКТИКИ МЕМОРИАЛИЗАЦИИ В ГЕРМАНИИ В ГОДЫ ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ

Статья выполнена при поддержке гранта РГНФ 15-01-00399.

Смерть всех делает одинаковыми, вне зависимости от того, был ли это герой или жертва, победитель или проигравший. Достоинство человека в последний путь и соблюсти подобающий ритуал – заложено в коллективной памяти разных народов. Эта нравственная традиция играет роль незримой нити, связывающей несколько поколений, и является примером того, для чего живет человек, каков его долг перед семьей, перед Отечеством.

В Германии почитание культа павшего солдата состояло в прославлении жизни и смерти воина. Участием в войне солдат якобы освобождал себя от повседневной рутины. Через ощущение опасности конфликта он рос