



DOI: 10.22363/2618-897X-2024-21-3-570-582

EDN: QRNBVTI

Научная статья / Research article

## Пересечение восточных и западных художественных традиций в графических сериях Баки Урманче

О.Л. Улемнова 

Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук  
Республики Татарстан, г. Казань, Российская Федерация

✉ [oulemnova@mail.ru](mailto:oulemnova@mail.ru)

**Аннотация.** В исследовании рассматриваются вопросы взаимовлияния европейских и азиатских художественных традиций, важных для становления и развития татарского национального изобразительного искусства, на примере творчества его основоположника Баки Идрисовича Урманче (1897–1990). Раскрываются способы и пути преодоления религиозного запрета на изображение человека и животных, строго соблюдавшегося некоторыми мусульманскими народами России, в том числе татарским, что ограничивало развитие их художественной культуры. Отмечается роль русского авангарда в понимании важности восточных художественных традиций для развития русского искусства в целом, для Б.И. Урманче и татарского искусства в частности. Автор анализирует несколько графических серий, созданных Б.И. Урманче преимущественно в последний казанский период творчества (1958–1990 гг.), представляющих собой интерпретацию пейзажа, татарского орнамента, театральных масок, иллюстраций к произведениям выдающихся татарских писателей и поэтов начала XX в. (Г. Тукая, Дэрдмента). Автор показывает, как в графике Б.И. Урманче выражается его художественная индивидуальность, происходит поиск национального характера искусства, соединяются западноевропейские изобразительные традиции, приемы восточной миниатюры, китайской живописи гошуа, арабской каллиграфии и орнаментальной системы татарского декоративного искусства.

**Ключевые слова:** графика, иллюстрация, пейзаж, выразительные средства, серия и цикл, национальное искусство, оппозиция Восток–Запад, синтез художественных традиций

**История статьи:** поступила в редакцию 14.05.2024; принята к печати 19.06.2024.

**Конфликт интересов:** автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

**Для цитирования:** Улемнова О.Л. Пересечение восточных и западных художественных традиций в графических сериях Баки Урманче // Полилингвильность и транскультурные практики. 2024. Т. 21. № 3. С. 570–582. <https://doi.org/10.22363/2618-897X-2024-21-3-570-582>

© Улемнова О.Л., 2024



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

## The Intersection of Eastern and Western Artistic Traditions in Baki Urmanche's Graphic Series

Olga L. Ulemnova<sup>ORCID</sup>

G. Ibragimov Institute of Language, Literature and Art,  
Tatarstan Academy of Sciences, Kazan, Russian Federation

✉ oulemnova@mail.ru

**Abstract.** The article discusses the issues of mutual influence of European and Asian artistic traditions important for the formation and development of the Tatar national fine art on the example of the work of its founder Baki Idrisovich Urmanche (1897–1990). Ways and means of overcoming the religious ban on the depiction of man and animals are revealed. The religious ban strictly observed by some Muslim peoples of Russia, including the Tatars, restricted the development of their artistic culture. Russian avant-garde is noted for its role in understanding the importance of Oriental artistic traditions for the development of Russian art in general, for B.I. Urmanche and Tatar art in particular. The author analyzes several graphic series created by B.I. Urmanche mainly in the last Kazan period of life (1958–1990), representing interpretations of landscape, Tatar ornament, theatrical masks, illustrations to the works of outstanding Tatar writers and poets of the early twentieth century. (G. Tukai, Deardmand). The author shows how B.I. Urmanche expresses his artistic individuality in graphics, searches for the national character of art, combines Western European visual traditions, techniques of Oriental miniature painting, Chinese Guohua painting, Arabic calligraphy and the ornamental system of Tatar decorative art.

**Key words:** graphic art, illustration, landscape, expressive means, series and cycle, national art, East-West opposition, synthesis of artistic traditions

**Article history:** received 14.05.2024; accepted 19.06.2024.

**Conflict of interests:** the author declares that there is no conflict of interests.

**For citation:** Ulemnova, O.L. 2024. "The Intersection of Eastern and Western Artistic Traditions in Baki Urmanche's Graphic Series." *Polylinguality and Transcultural Practices*, 21 (3), 570–582. (In Russ.) <https://doi.org/10.22363/2618-897X-2024-21-3-570-582>

### Введение

Вопросы взаимовлияния восточных и западных традиций в искусстве России находятся в центре внимания самих художников и исследователей их творчества на протяжении нескольких исторических периодов. Особую остроту они приобрели в XX в., когда происходил активный процесс формирования национальных школ изобразительного искусства у народов России, осуществлявшийся в условиях «не только коренного выхода за рамки собственной культурной традиции, но и отказа от конфессиональной принадлежности, от всех традиционных форм жизни» [1. С. 41]. На современном этапе, в новых социально-политических условиях, эта проблематика стала еще более актуальной в связи с усилившимися процессами самоидентификации народов России, возрождения религиозной жизни, формирования новых концепций этнокультурной самобытности. Особую значимость эти вопросы имеют для

искусства тех мусульманских народов, у которых исторически сложились строгие запреты на изображение человека и животных, ограничивавшие развитие художественной культуры в ущерб изобразительным видам искусства. К таким народам относятся и татары, художественное творчество которых осуществлялось в формах каллиграфии и декоративно-прикладного искусства.

Основоположником татарского изобразительного искусства по праву считают Баки Идрисовича Урманче (1897–1990), с одинаковой силой таланта проявившего себя в живописи, скульптуре, графике. Стремясь к обновлению татарской культуры и вместе с тем к сохранению национальной самобытности, Б.И. Урманче осваивал помимо основ русского и европейского искусства художественные приемы и методы близких ему по религиозным и духовным воззрениям восточных культур, что особенно ярко проявилось в графике.

Графика всегда занимала особое место в творчестве Б.И. Урманче и как неременный подготовительный этап при создании живописных и скульптурных произведений, монументальных росписей, театральных костюмов и декораций, и как самоценный вид искусства, наиболее полно выражающий художественную индивидуальность мастера. Графическое наследие Б.И. Урманче насчитывает около пяти тысяч листов, представляя собой широкие возможности для изучения, интерпретации, экспозиционной и выставочной работы.

В данной статье на примере нескольких графических серий Б.И. Урманче, созданных в основном в последний казанский период жизни (1958–1990 гг.), мы попытаемся показать многообразие взаимодействия в его творчестве восточных и западных художественных традиций, определивших художественную индивидуальность мастера и наметивших пути развития татарского изобразительного искусства.

## Обсуждение

Интересно проследить, как художники-мусульмане из разных регионов России решали проблему изобразительности в начале XX в. Например, дагестанский художник, ровесник Б.И. Урманче, Халилбек Мусаясулов на ранних этапах своего творчества, не отказываясь от изобразительности, но стремясь остаться в рамках религиозных канонов, по совету одного из своих учителей прибегал к шаткому, но единственно возможному для него на тот момент компромиссу: «...я проводил по шеям изображенных мною фигур тонкую, невидимую черту, как бы отсекая им головы. Так как они были мертвы и не могли требовать от меня, своего создателя, душу и привлечь меня к ответственности за то, что я, второй Прометей, вмешиваюсь в дела бога» [2. С. 183]. Примечательно, что подобным образом вплоть до XIX в. поступали мусульмане и в Казани с иллюстрированными книгами, привозимыми из Турции, Средней Азии и других исламских стран с развитыми традициями миниатюрной живописи: в них «люди тщательно обведены пером (духовно уничтожены)» [3. С. 90].

В среде казанских татар отсутствие изобразительности многими просвещенными деятелями культуры было осознано как тормоз для развития общества уже в конце XIX — начале XX в. Благодаря движению джадидизм, направленному на модернизацию, духовное обновление, возрастание интеллектуального потенциала татарского общества, происходило сближение с русской и европейской культурой, в том числе в области искусства, проводилась реформа мусульманского образования. В таком новометодном медресе «Мухаммадия» учился и Баки Урманче. Атмосфера свободомыслия начала XX в., расцвет татарской литературы, активное развитие национальной периодики, книгоиздательства, первые опыты иллюстрирования татарских книг и журналов утверждали молодого шакирда в его желании рисовать, причем этому желанию в глубоко религиозной семье Б.И. Урманче не препятствовали [4. С. 13]. Тем не менее художник возвращался к размышлениям о религиозных запретах на изображение человека, об их причинах, о правомерности для мусульманина, каковым был Б.И. Урманче, занятий изобразительным искусством. И на исходе своей жизни он так ответил самому себе и татарскому обществу: «Чтобы ответить на вопрос, запрещал ли Коран искусство, я дважды прочитал Священную Книгу и ясно понял: нет, не запрещал. Если бы был запрет, то откуда бы взялись такие чудесные шедевры архитектуры, как мечети, и такая удивительная музыка макама? Это не отстает от нас призрак нашего бывшего страха перед иконой и другими изображениями, запрещаемыми невежественными клерикалами» [5. С. 98]. Подобные дискуссии идут и сегодня. Наиболее объективной представляется позиция, артикулированная Д.В. Мухетдиновым: «...уже никто не видит в умении создать реалистическое фигуративное изображение „магический“ акт, отражающий претензию самого Творца. Произошедшая смена аспекта — объективный факт нашей культуры, который не зависит от предпочтений и склонностей отдельных личностей» [6. С. 17].

Б.И. Урманче повезло в том, что время его вступления в профессию художника пришлось на 1910–1920-е гг.<sup>1</sup>, время расцвета русского и советского авангарда, когда русские художники, устав от академических догм и при этом опираясь на полученную школу и на широкий спектр экспериментов и достижений мирового искусства, искали новый художественный язык, вырабатывали новый взгляд на цели и задачи искусства. Важным источником этого обновления было искусство Востока, воспринимаемое не только с историко-этнографической точки зрения, как это было в предыдущие века, но осознаваемое как естественная часть своей истории и культуры. Один из лидеров русского авангарда А.В. Шевченко, который во ВХУТЕМАСе стал одним из наиболее авторитетных для Б.И. Урманче педагогов, прямо провозглашал:

---

<sup>1</sup> Художественное образование Б.И. Урманче получал в Казанских государственных свободных художественных мастерских в 1919–1920 гг. и во ВХУТЕМАСе в Москве в 1920–1926 гг.

«Да, мы — Азия и гордимся этим, ибо „Азия — колыбель народов“, в нас течет добрая половина татарской крови, и мы приветствуем Грядущий Восток, первоисточник и колыбель всей культуры, всех искусств» [7. С. 19]. Таким образом, практически с первых шагов в искусстве Б.И. Урманче получил подтверждение ценности художественной культуры собственного народа, поддержку своего стремления осваивать новые для татар виды изобразительного искусства, не отказываясь от национальной самобытности.

Серийность, имея богатые исторические корни в искусстве и Западе, и Востока, стала одной из важных характеристик современного искусства. Работа сериями и циклами, как одна из особенностей художественного метода Б.И. Урманче, ярко проявилась в графике художника в последний его казанский период (1958–1990 гг.).

С одной стороны, работа сериями была обусловлена иллюстрированием национальной литературы, в первую очередь, выдающихся татарских поэтов начала XX века — Г. Тукая и Дэрдменда. При этом собственно иллюстрации к их произведениям, создаваемые художником, крайне редко обретали полиграфическое воплощение и трансформировались в самостоятельные произведения, большие или малые серии, несущие в себе как непосредственную интерпретацию поэтического слова, так и выстраданные художником собственные откровения и прозрения.

С другой стороны, работа сериями позволяла Б.И. Урманче шире и глубже раскрыть ту или иную тему. В своих графических сериях он интерпретировал определенный сюжет, какое-либо явление, собственное переживание, раскрывал фабулу литературного произведения. При этом серии не всегда создавались художником специально, осознанно, а возникали спонтанно, обусловленные поисками композиции и наиболее выразительной художественной формы. Некоторые серии Б.И. Урманче складывались в большие циклы, над которыми он работал на протяжении многих десятилетий.

В серии акварельных пейзажей Б.И. Урманче, имеющих условное название «Улица в Ленинском районе» (1960-е)<sup>2</sup>, изображен практически один и тот же вид, открывавшийся перед ним из окна мастерской, — квартал частных коттеджей, окруженных садами, вклинившийся в городскую многоэтажную застройку (художник иногда немного менял точку зрения, выбирал фрагменты этого пейзажа). В основе серии лежит импрессионистический прием<sup>3</sup> — в листах серии этот вид запечатлен в разное время суток, в разное время года. При этом Б.И. Урманче увлечен не только передачей изменчивой

<sup>2</sup> В списке произведений Б.И. Урманче, составленном М.И. Мингалеевым и Ф.В. Ахметовой-Урманче, приводится 27 листов, связанных с этим сюжетом [5. С. 286]. Часть этих листов в настоящее время хранится в собраниях Государственного музея изобразительных искусств Республики Татарстан (ГМИИ РТ), Фонда Марджани (Москва).

<sup>3</sup> Сам прием был заимствован французскими импрессионистами у японских ксилографов.

световоздушной среды, мимолетными атмосферными эффектами, как французы, но и изменчивостью ритмов человеческой жизни: в листах серии почти всегда присутствуют люди — стремительные девушки в развевающихся платьях, неспешные семьи с маленькими детьми, осторожно передвигающиеся по заснеженным улицам дамы, размеренно скользящие по дороге сани с копной сена. В преходящей красоте природы, постоянной в цикличности своих изменений, в солнечном свете, заполняющем всё пространство и обретающем сакральный характер, художник воплощает божественную гармонию мироздания.

Серия «Белотелая» (1960-е)<sup>4</sup> — это иллюстрации к стихотворению Дэрмента «Портрет (Из Навои)», в котором заключена формула женской красоты. Вслед за поэтом художник при помощи туши, пера и кисти ищет свою визуальную формулу, соответствующую «замыслу Творца», воплощенному в четверостишии. На всех листах серии изображена практически одна и та же композиция — сидящая или стоящая обнаженная молодая женщина в полуобороте. Художник меняет позу девушки, расположение рук и ног, поворот головы, способы изображения густой волны волос, добиваясь наибольшей выразительности, отталкиваясь от канонов изображения молодых женщин в восточной миниатюре.

Два подписных листа, датированных 1968 г., представляют основные варианты, на которых остановился художник: девушка сидит, согнув ноги в коленях, закинув назад руки, грациозно выгнув тонкий стан, ниспадающая волна темных волос не столько скрывает обнаженное тело, сколько подчеркивает его изящество и хрупкость. В одном листе<sup>5</sup> женский образ более конкретен, национален — бусы, браслеты, надетые на девушку, окружающие ее растительно-орнаментальные формы, подчеркивающие плоскость листа, выявляют тесную связь с татарской культурой. В другом листе<sup>6</sup> художником создан универсальный образ, воплощающий идеал женской красоты и молодости: каллиграфически точная линия выводит абрис изящной девичьей фигурки, пластически выверенный, доведенный до знакового совершенства, которое подчеркивает разомкнутое пространство чистого листа бумага. «Белотелая» — это тип серии, выросший из поиска наиболее совершенной художественной формы, что сближает его с восточной каллиграфией (и китайской, и арабской), которая шире утилитарной функции передачи текста и является выражением эстетических, моральных, эмоциональных и духовных переживаний.

Серия «Маски» (1968) состоит более чем из 50 листов разной степени законченности — от карандашных набросков до проработанных акварелью<sup>7</sup>.

<sup>4</sup> Более 14 листов серии представлены в собраниях семьи художника, ГМИИ РТ, Фонда Марджани (Москва).

<sup>5</sup> В собрании семьи художника.

<sup>6</sup> В собрании ГМИИ РТ.

<sup>7</sup> Выявлены нами в собрании семьи художника, которое мы описывали в 2010 г.

Как это часто бывало у Б.И. Урманче, замысел серии связан с прикладной, но нереализованной задачей, — они создавались как эскизы оформления Татарского дома актера [8. С. 26]<sup>8</sup>. На наш взгляд, в них художник заложил идею синтеза театральных традиций русского народа и народов Востока как той основы, на которой начал формироваться татарский театр. Зарождение татарского театра относится к концу XIX в. и связано со спектаклями, ставившимися учащимися Казанской татарской учительской школы и шакирдами медресе, которые в известной степени подражали русскому театру, а также использовали бытовавшие в народной среде приемы и способы игры чичянов, шамакаев – певцов-импровизаторов и народных шутов, известных со времен Волжской Булгарии, а также кызыкчи и масхарабозов – актеров-комиков площадного узбекского театра [9. С. 601]. Вероятно, Б.И. Урманче как учащийся медресе «Мухаммадия» знал об этих традициях не понаслышке и считал их важным фактором развития татарского театра.

Отсутствие изобразительных свидетельств об истоках татарского народного театра, очевидно, побудило художника искать образы в национальных театрах других стран Востока — Китая и Японии. Все эскизы можно разделить на пять основных групп, как в японском театре Но: маски мужчин, женщин, старцев, сверхъестественных существ и конкретных персонажей. Маски мужчины воплощают татарского батыра, маски женщины — татарскую лунолицую красавицу в стилизованном калфаке, маски старцев — беззубого двуличного старика. Группа масок сверхъестественных существ наиболее многочисленная. В одних (маски-солнце с веселыми антропоморфными чертами) прослеживается связь с праздничной культурой русской Масленицы, в других — с принципами грима, принятыми в традиционной китайской опере или в японском театре Кабуки: многослойная обводка красками разных цветов основных черт лица, превращающая его в орнаментальную композицию. При этом Б.И. Урманче по-своему трансформирует линии, опираясь на татарскую орнаментальную систему, и применяет более разнообразную цветовую палитру, соотносимую с полихромией татарского народного искусства. Также выделяются маски с определенными эмоциями, которые можно отождествить с конкретными персонажами (например, маска смеющейся женщины). В них, как верно подметил М.И. Мингалева, художник «обращает внимание на мимическую игру, которая передает различные душевные настроения персонажей» [10. С. 115].

Кроме того, национальный характер своим маскам Б.И. Урманче придает, активно используя стилизованный татарский орнамент из традиционных сердечек, тюльпанов, ромашек, трилистников и др. Он включает его в элементы одежды, вписывает в композицию ликов. Некоторые маски трансформируются в орнаментальный мотив настолько, что воспринимаются как узор,

---

<sup>8</sup> В настоящее время Дом актера им. М. Салимжанова. Был построен в 1968 г. по проекту архитекторов А.А. Спорису, В.А. Петрова, М.Г. Хайруллина.

в котором зашифрован лик. Такие маски можно рассматривать как некую логическую связку с другой важной серией Б.И. Урманче «Фантазии на тему татарского орнамента» (1964–1968).

Татарский орнамент для Б.И. Урманче являлся одним из основных маркеров национального в искусстве, и он внедрен во многие его графические, живописные, скульптурные, монументально-декоративные произведения. Планомерная работа по изучению и интерпретации татарского орнамента была начата художником еще в 1939 г.<sup>9</sup> и продолжалась вплоть до середины 1980-х<sup>10</sup>. Замысел серии «Фантазии на тему татарского орнамента», вероятно, также связан с прикладной, но опять не реализованной задачей — созданием альбома татарского народного орнамента. На такую мысль наталкивают сохранившиеся в собрании семьи художника варианты эскизов обложки, титула и форзацев альбома, хранящиеся в одной папке с листами серии.

В серии фантазий на тему татарского орнамента Б.И. Урманче подходит к орнаменту творчески, следуя логике народного формотворчества, осознавая орнамент не как застывший исторический феномен, а как живую и развивающуюся традицию. Он интерпретирует особенно любимый татарами цветочно-растительный орнамент, стремясь в устоявшихся формах выявить его природные истоки, в то же время осовременить его, обобщив и стилизовав узоры прошлого, придав им динамичность. При этом художник опирается на основные типологические признаки татарского орнамента — асимметрию и полихромью.

В листах серии можно выделить три типа композиций: первый воплощает ромбовидные арабесковые узоры, которые по классификации Ф.Х. Валеева можно отнести к четвертому комплексу орнаментов казанских татар, связанных «по происхождению с общевосточным искусством... со стилевыми признаками „восточной барочности“» [11. С. 136]. В основе второго типа лежит выделение главного мотива — трилистника (тюльпана), аранжированного небольшими розетками, восточными огурцами, пальметтами. Эти композиции выполнены широкими движениями кисти с использованием древнего приема вписывания однотипных фигур друг в друга, свойственного тюркскому искусству, который характерен для техники татарской кожаной мозаики, аппликации по войлоку [11. С. 55]. Примечательно, что в листах второго типа полихромью татарского народного искусства, пресловутая яркость которой обусловлена распространением с середины XIX в. анилиновых красителей, вытеснивших природные [12. С. 36], художник замещает ограниченной

---

<sup>9</sup> В собрании семьи художника сохранились листы из альбома с проработкой различных элементов татарского орнамента, вероятно, связанные с работой над эскизами татарских костюмов для Татарской государственной филармонии, которой Б.И. Урманче был занят в 1939–1941 гг.

<sup>10</sup> Лист с орнаментальной композицией 1984 г., выполненный тушью, из собрания семьи Б.И. Урманче.

и сдержанной по тону цветовой палитрой, в которой преобладают коричневато-охристые и зеленоватые краски, подчеркивающие связь с природой. Третий тип представляет собой цветочно-букетные композиции, иногда дополненные ленточными узорами. Он связан с широко распространенной у татар тамбурной вышивкой, которая применялась в бытовом текстиле и одежде. В этих листах красочное многообразие тонких линий, свивающихся в прихотливые узоры, смягчается прозрачностью акварели и объединяется цветным фоном (синим, черным), играющим роль регулятора цветоотношений [12. С. 17].

Эволюция взаимовлияний и соотношений западных и восточных художественных традиций в графических сериях Б.И. Урманче особенно ярко прослеживается в сериях иллюстраций к поэме-сказке Г. Тукая «Шурале», над которыми он работал на протяжении нескольких десятилетий и которые складываются в большой цикл. Шурале — олицетворение природной стихии, лесной дух, восходящий к доисламской мифологии. По-видимому, Шурале в определенной степени являлся альтер эго самого Б.И. Урманче — для него не могла не иметь значения связь его фамилии с другим вариантом наименования шурале — урман иясе (дух леса), а также то, что Шурале был псевдонимом и самого Г. Тукая, глубоко чтимого художником [13. С. 25].

Первая серия цикла связана с оформлением книги для казанского издательства «Шарык» в 1923 г. В ней осуществлена первая в татарском книгопечатании 1920-х гг. профессиональная попытка решения книги как целостного художественного произведения, в котором продуманы практически все элементы оформления — цветные обложка и страничная иллюстрация, черно-белые заставки-иллюстрации, декоративные линейки, выполненные в технике литографии, передающей индивидуальный почерк художника. В общем ансамбле книги сказывается очевидное влияние стиля модерн и русской детской книги начала XX в. При этом художник стремится выявить национальную суть произведения не только в этнических образах героев и узнаваемом силуэте татарской деревни с минаретом мечети, но и в каллиграфичности линий и ритмике заставок, в очевидной связи декоративных элементов с характерной для татар деревянной домовой резьбой, цветочным орнаментом рукописных татарских книг. Уже здесь найдены многие образные и композиционные решения, которые Б.И. Урманче будет развивать в дальнейшем [14. С. 98].

В рисунках к «Шурале» 1934 г. из собрания Фонда Марджани прослеживаются поиски Б.И. Урманче новой образности и художественной манеры. Шурале обретает антропоморфные черты, закрепившиеся в дальнейших работах художника. Все рисунки выполнены черной тушью: один — в линейно-штриховой манере, в другом линейный абрис сочетается с размывкой тушью, моделируя фигуры и создавая «картинное» пространство листа. Обе эти манеры, реалистические в своей основе, получают развитие в сериях иллюстраций к произведениям Г. Тукая в 1940-е и 1950-е гг., соответствуя господствовавшему в советском книжном искусстве тех лет «большому стилю».

Особенно интересен третий рисунок, выполненный сухой кистью. Художник уверенной рукой создает выразительные фигуры персонажей, доводя их до знаковой завершенности. Мастерски используя белый цвет бумаги и размещение персонажей и предметов в разных планах, художник создает залитое призрачным лунным светом пространство. Здесь явственно ощущается влияние традиционной китайской живописи гохуа, с ее тонким чувством природы, умением в обобщенном образе передать наиболее характерные ее черты, с удивительным сочетанием чистого фона листа с гибкой линией и точно положенным пятном, с ее рассеянной перспективой и разомкнутой композицией, создающей ощущение неограниченного пространства [15. С. 137].

В серии «Шурале» 1960-х гг. Б.И. Урманче вновь возвращается к традициям китайской живописи, соединяя их с приемами татарского декоративно-прикладного искусства. Листы из собрания ГМИИ РТ выполнены тушью и пером, которое позволяет проводить линию разной толщины, придавая ей особую выразительность, а также размывкой тушью, что дает тональное разнообразие. В одних листах художник передает глубину пространства размещением фигур на разных планах и противопоставляет масштабы разной степени проработанности деталей и объемов. В других он подчеркивает плоскость листа, уподобляя его орнаментальному ковру. Изящные линии туши на фоне разнообразных градаций серого цвета, намечающих контуры лесного мира, и редкие пятна зеленой туши придают этим листам изысканную декоративность, подчеркнутую вкраплениями татарских узоров, в которые он трансформирует лесные цветы и травы изящными, каллиграфическими росчерками пера.

В нескольких сериях «Шурале», созданных в 1960–1970-е гг., Б.И. Урманче перебирает варианты композиций, пробует разнообразные графические материалы и техники, многократно неуловимо видоизменяет композиционные решения, добываясь, как в каллиграфии, совершенства формы.

Апофеозом поисков образа Шурале для Б.И. Урманче стала серия 1980 г., выполненная цветной китайской тушью, из собрания ГМИИ РТ. В этой серии линия рисунка обретает поразительную свободу и динамичность, свиваясь в причудливые узоры, напоминающие петли арабской вязи, расцвеченные пятнами цветной туши, чистые цвета которой вторят россыпи самоцветов татарского ювелирного искусства, яркой раскраске татарского дома. Удивительная поэтичность образов, мягкий юмор сочетаются с природной естественностью и откровенностью нагих тел лесных существ, которых художник представляет во всем многообразии половой и возрастной принадлежности. В этой серии в полной мере проявился синтетический талант Б.И. Урманче, сплавляющего в совершенно оригинальной манере европейскую изобразительность, базирующуюся на реалистическом восприятии мира, и традиции восточных искусств — китайской живописи, арабской каллиграфии с полихромией и орнаментальностью татарского народного искусства.

## Заключение

В графических сериях Баки Урманче, созданных в последний казанский период жизни, — пейзажных, на темы татарского орнамента и театральных масок, а также созданных по мотивам национальной литературы (Г. Тукая, Дәр-дмента), которая имела для художника существенное значение как выражение национального самосознания, исторической памяти народа, — особенно ярко и наглядно проявилась его художественная индивидуальность, формировавшаяся на сознательном синтезе европейской и азиатской художественных культур.

В основе творчества Баки Урманче — усвоенные им в 1920-е гг. в ведущих художественных учебных заведениях России русская академическая школа, реалистическое восприятие действительности, обогащенные художественными достижениями и открытиями русского авангарда, видевшего важнейший источник своего развития в традиционных искусствах Востока. Этот взгляд на Восток русского авангарда поддержал художника в поисках путей решения основной сверхзадачи своего искусства — формирования и развития на национальных основах нового для татарской культуры, многие века развивавшейся в условиях религиозного запрета на изображение человека и животных, изобразительного искусства.

Баки Урманче обращается к художественным традициям других восточных народов, близких ему в религиозном и ментальном отношениях, имевших богатый опыт изобразительности. Это восточная миниатюра с ее плоскостностью, изысканной линейной структурой, метафоричностью и лиризмом, тесной связью с литературой, книгой. Плодотворным для графики Баки Урманче стало освоение китайской традиционной живописи гошуа во всем историческом многообразии ее стилей. У китайцев он перенял основные приемы работы тушью, особое понимание пространства и времени, любовь к белой плоскости листа, к лаконичности и изысканности линий, философскую и символическую наполненность обыденных сюжетов.

Все эти влияния непротиворечивым образом накладывались на почти тысячелетнюю традицию арабской каллиграфии, свойственную татарскому народу и его предкам, на метафоричность национального художественного мышления, органично сочетались с полихромией и орнаментальной системой татарского декоративного искусства. Для Баки Урманче понятие национального не ограничивалось выбором сюжета и темы, но обогащалось поисками общих для разных видов татарского искусства — декоративно-прикладного, каллиграфии, — методов и приемов, привнесением в структуру произведения традиционных принципов формообразования, колорита, ритма, мелодики, воплощения того, что называют национальным духом.

## Список литературы

1. *Ахмедова Н.Р.* Живопись Центральной Азии XX века: традиции, самобытность, диалог. Особенности формирования и развития. Ташкент, 2004.
2. *Султанов К.К.* Последний дагестанский европеец: ностальгический миф в прозе и живописи Халилбека Мусаясула // Полилингвильность и транскультурные практики. 2022. Т. 19. № 2. С. 175–192. <https://doi.org/10.22363/2618-897X-2022-19-2-175-192>.
3. *Шагиева Р.Г.* Мәңгелек гөлләре = Шагеева Р.Г. Розы вечности: сб. ст. Казань: Заман, 2015. 464 с. (На рус., татар. яз.).
4. Новицкий А.И. Баки Урманче. Казань: Татар. кн. изд-во, 1994. 192 с.
5. *Ахметова-Урманче Ф.В.* На музу нанизаны молитвы // Духовный мир Баки Урманче / сост. Ф.В. Ахметова-Урманче. Казань: Татар. кн. изд-во, 2005. С. 88–104. (На рус., татар., англ. яз.).
6. *Мухетдинов Д.В.* Восток близкий и живой // Взгляд на Восток в российском изобразительном искусстве XIX–XXI веков / сост., отв. ред. Р.Р. Сулейманов. М.: Фонд Марджани, ИД «Медина», 2023. С. 11–19.
7. *Шевченко А.В.* Нео-примитивизм. Его теория. Его возможности. Его достижения. М., 1913. 36 с.
8. *Баки Урманче.* Юбилейная художественная выставка: каталог / сост. кат. Н. Саттарова. Казань, 1970.
9. *Благов Ю.А., Илялова И.И.* Театр // Татарская энциклопедия: в 6 томах. Т. 5. Казань: Институт Татарской энциклопедии, 2010. С. 600–601.
10. *Мингалева М.И.* Искусство графики Баки Урманче. Истоки, традиции и новаторство. Казань: ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова, 2021.
11. *Валеев Ф.Х.* Орнамент казанских татар. Казань: Татар. кн. изд-во, 1969.
12. *Гулова Ф.Ф.* Татарская национальная обувь: искусство кожаной мозаики. Казань: Татар. кн. изд-во, 1982.
13. *Улемнова О.Л.* Графика Баки Урманче // Баки Урманче. Живопись. Графика. Скульптура. Декоративно-прикладное искусство. Каталог выставки «Баки Урманче. Арабески судьбы. К 115-летию со дня рождения художника». Казань: Заман, 2012. 160 с. (На рус., татар., англ. яз.). С. 24–25.
14. *Улемнова О.Л.* Казанская графика 1920–1930-х годов. Казань: ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова, 2018.
15. Традиционное искусство Востока: терминологический словарь / Виноградова Н.А., Каптерева Т.П., Стародуб Т.Х. М.: Эллис Лак, 1997.

## References

1. Akhmedova, N.R. 2004. Painting of Central Asia of the twentieth century: traditions, identity, dialogue. Features of formation and development. Tashkent. Print. (In Russ.)
2. Sultanov, K.K. 2022. “The Last Dagestan European: Nostalgic Myth in Prose and Painting by Khalilbek Musayusul.” Polylinguality and transcultural practices, vol. 19, no. 2, pp. 175–192. <https://doi.org/10.22363/2618-897X-2022-19-2-175-192>. Print. (In Russ.)
3. Shageeva, R.G. 2015. Roses of eternity. Kazan: Zaman publ. Print. (In Russ, Tatar)
4. Novitsky, A.I. 1994. Baki Urmanche. Kazan: Tatar book publ. Print. (In Russ.)
5. Akhmetova-Urmanche, F.V. 2005. “Prayers are threaded on the Muse.” In Baki Urmanche’s spiritual world. Kazan: Tatar book publ. Print. (In Russ., Tatar, Eng.)
6. Mukhetdinov, D.V. 2023. “Close and Living East.” A Look at the Orient in Russian fine art of the 19<sup>th</sup>–21<sup>th</sup> centuries. Edited by R.R. Suleimanov. Moscow: Fond Mardzhani, Medina Publ., pp. 11–19. Print. (In Russ., Eng.)
7. Shevchenko, A.V. 1913. Neo-primitivism. Its theory. Its capabilities. Its achievements. Moscow. Print. (In Russ.)

8. Baki Urmanche. Anniversary art exhibition. Catalog. 1970. Edited by N. Sattarova. Kazan. Print. (In Russ.)
9. Blagov, Yu.A., and I.I. Ilyalova. 2010. "Theatre." Tatar encyclopedia. In 6 vols. Vol. 5. Kazan: Institute of Tatar Encyclopedia publ., pp. 600–601. Print. (In Russ.)
10. Mingaleev, M.I. 2021. The art of graphics by Baki Urmanche. Origins, traditions and innovation. Kazan': IIYALI named after G. Ibragimov publ. Print. (In Russ.)
11. Valeev, F.Kh. 1969. The ornament of the Kazan Tatars. Kazan: Tatar book publ. Print. (In Russ.)
12. Gulova, F.F. 1982. Tatar national shoes: the art of leather mosaic. Kazan: Tatar book publ. Print. (In Russ.)
13. Ulemnova, O.L. 2012. "Baki Urmanche's Graphic Art." In Baki Urmanche. Painting. Graphic Arts. Sculpture. Arts and Crafts. Exhibition Catalogue "Baki Urmanche. Destiny Arabesques. 115th Birthday Anniversary of Artist." Kazan: Zaman Publ., pp. 24–25. Print. (In Russ., Tatar, Eng.)
14. Ulemnova, O.L. 2018. Kazan Graphic Arts of the 1920s and 1930s. Kazan: IIIYALI named after G. Ibragimov publ. Print. (In Russ.)
15. The traditional art of the East. Terminology Dictionary. 1997. Edited by N.A. Vinogradova, T.P. Kaptereva, T.Kh.Starodub. Moscow: Ellis Lak publ. Print. (In Russ.)

#### **Сведения об авторе:**

**Улемнова Ольга Львовна**, кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник Центра искусствоведения Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова АН РТ, Российская Федерация, 420111, Казань, ул. Карла Маркса, д. 12/4. eLibrary SPIN-код: 8301-7158. ORCID: 0000-0003-1379-2986. E-mail: oulemnova@mail.ru

#### **Bio note:**

**Olga L. Ulemnova** is a Candidate of Art History, Leading Researcher at the Center for Art History of the Institute of Language, Literature and Art named after G. Ibragimov of the Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan; 12/4 Karl Marx St, Kazan, 420111, Russian Federation. eLibrary SPIN-code: 8301-7158. ORCID: 0000-0003-1379-2986. E-mail: oulemnova@mail.ru