

ОБРАЗ ЦАРИЦЫ СЮЮМБИКЕ В ИСКУССТВЕ**Дербисалин Ислам Аскрович**derbissalin.eip01@inbox.ru

Студент 4 курса кафедры тюркологии факультета международных отношений

ЕНУ им. Л.Н. Гумилева, Нур-Султан, Казахстан

Научный руководитель – Н.Г. Шаймердинова

В статье рассматривается отражение исторического образа Сююмбике в живописи и в музыке. Анализируется осмысление образа царицы в работах художников Татарстана Баки Урманче, Шамиля Шайдуллина, Чингиза Ахмарова, Рустема Шамсутова, Ильдара Зарипова, а также в музыкальном искусстве Бату Мулюкова, Шамиля Тимербулатова.

Ключевые слова: Сююмбике, исторический образ, художник, живопись, графика, музыка, национальное искусство, опера, симфоническая картина.

Для татарской культуры национальным поэтическим символом является образ царицы Сююмбике. Она служит образцом духовно- нравственной силы и обаяния. Фигура Сююмбике является известной, узнаваемой и притягательной для художественного воплощения. Начиная с эпохи средневековья, к ней обращались представители самых разных видов искусств.

К примеру, существует целый ряд текстов о Сююмбике: от фольклорного памятника – байта «Сююмбике» и исторических поэм (М. Херасков, Г. Державин) до современных романов Р. Батуллы («Сююмбике») и М. Хабибуллина («Сююмбике ханбика и Иван Грозный»). В начале XIX века на сценах Москвы и Петербурга появляются пьесы Грузинцева «Покоренная Казань» и Глинки «Сумбека, или Падение Казани». В 1832 году публика увидела балет графа Кутайского «Сумбека, или Покорение Казанского царства». В изобразительном искусстве XVII века образ Сююмбике представлен на картине «Царица Сююмбике с сыном Утямыш-Гиреем» неизвестного мастера.

В XIX веке можно отметить три крупные работы с обращением к образу Сююмбике. В 1870 г. Василий Худяков пишет картину «Плененная царица Сююмбике, покидающая Казань»; прекрасен и необычен образ Сююмбике и в миниатюре, нарисованной крупнейшим мастером миниатюры XIX века А.П. Рокштулем. Данная работа хранится в Государственном музее-усадьбе «Архангельское». Третий художник, представитель XIX века, мастер исторической живописи, академик – Карл Вениг. В своих полотнах художник изображает достоверные сюжеты из русской истории. Так, в Лаврецовском музее Эстонии находится одна из его исторических картин «Покорение Казани» (1899). В картине изображено взятие Казани русскими войсками Ивана Грозного с выразительным в центре картины – образом Сююмбике.

К этой исторической личности в жанре портрета обратились многие художники Татарстана на рубеже XX – XXI столетий. Можно напомнить работы: Б. Урманче, Ч. Ахмарова, В. Ханнанова, И. Рафикова, И. Файзуллина, Н. Хазиахметова, Р. Шамсутова, В. Худякова, Ф. Халикова, Ш. Шайдуллина, И. Зарипова, А. Абзгильдина, Р. Вахитова, Б. Гильванова и др.

Родословное древо царицы Сююмбике (1516-1557) уходит своими корнями в мусульманское средневековье. Она – праправнучка 121 Идегея, основателя династии Ногайской Орды. В 1549 году, после смерти второго мужа Сафа-Гирея, становится регентшей государства при 3-летнем сыне Утямыш-Гирее. Правит Сююмбике недолго, всего два года[1, с. 27.]. Политические ветры сменились, верх захватила московская партия. Царица с малолетним сыном была вынуждена отправиться в плен в Москву, чтобы избежать всеобщего кровопролития.

По историческим документам имя Сююмбике упоминается только до 1557 года. В каком году скончалась и где похоронена, к сожалению, доподлинно неизвестно. По

общепринятой версии, Сююмбике погребена в ханской усыпальнице Шаха-Али в современной Рязанской области. В народной памяти последняя царица казанского ханства предстает как редкая красавица, достаточно образованная для своего времени, и остается национальной героиней, олицетворяющей символы борьбы за независимость, любимицей простого народа.

Среди многообразия портретов царицы, на наш взгляд, выделяются работы Б. Урманче, Ш. Шайдуллина, Ч. Ахмарова, созданные в XX веке.

Открытие в мир ханской Казани через образ Сююмбике было сделано Баки Урманче в скульптурном портрете царицы (1978 г.), где он изображает только лицо героини. Из толщи метрового отрезка ствола липы появляется прекрасный облик царицы, оживленный дыханием мастера. Авторские идеи Баки Урманче выражены через игру с формой и деталями. Первоначально «Сююмбике» появляется у него в графике [Рис. 1]. Индивидуальный подход художника проявляется на изображении ее лица, мастера более всего интересует внутренний мир героини. Работа напоминает набросок: видны лишь некие очертания контура, не ярко выраженные черты лица.

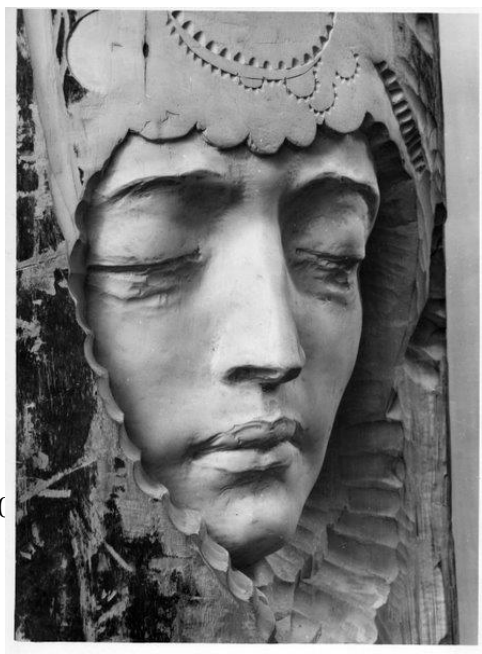
В скульптуре «Сююмбике» [Рис. 2] Баки Урманче также основное внимание уделяет лицу героини. Из толщи метрового отрезка ствола липы проступает прекрасный облик царицы, вызывающий у зрителя эстетическое потрясение. Из толщи метрового отрезка ствола липы появляется прекрасный облик царицы, оживленный дыханием мастера. Для воплощения своего замысла он обращается к довольно нетрадиционному для скульптуры материалу – дереву. Такой материал позволяет художнику применять различные приёмы обработки, даёт возможность передать сложную гамму чувств персонажа, изобразить сочетание нежности, хрупкости с глубокой скорбью и болью за судьбу своего народа. Эта работа вызывает эстетическое потрясение, оставляет ощущение щемящей грусти о судьбе героини и о трагичности ушедшей эпохи.

Для Баки Урманче этот образ имел особое значение: он стал результатом его многолетних творческих поисков, позволил поведать о наиболее драматичной странице истории татарского народа. Многозначность образа Сююмбике в данном произведении достигается пластическими средствами. Во-первых, это композиция: миловидное тонкое лицо Сююмбике неподвижно, немного склонено вперед, глаза полузакрыты – всё это выражает идею тайны и утраты свободы. Во-вторых, Урманче точно и совершенно передает мельчайшие детали: четко очерченное лицо, на котором отразились внутренние переживания героини [1, с. 48].

Рис. 1. Баки Урманче
Графика «Сююмбике»
(1976, Бумага, тушь. 64*44)

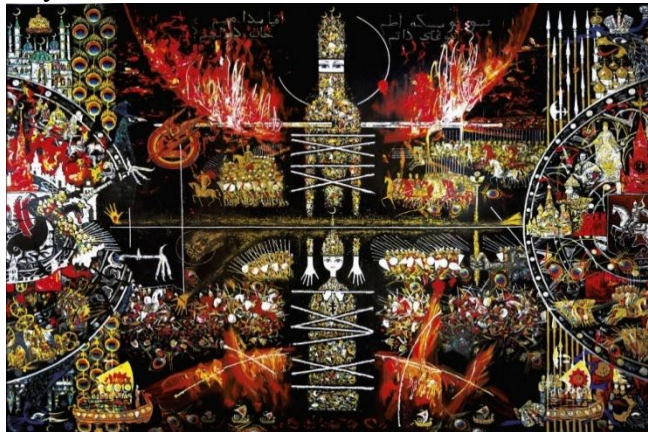


Рис. 2. Баки Урманче
Скульптура «Сююмбике»
(1978 г., дерево 100*30)



Глубокий трагизм мы ощущаем в картине художника Шамиля Шайдуллина «Сююмбике – последняя казанская царица» [Рис. 3]. На холсте художник размещает и Казанское ханство, и Московское княжество, и уничтожение Казани, и пленение Сююмбике, и ее трагическое расставание с сыном. В центре картины изображена царица с пронзенным копьем в сердце. Она тянется руками уже к крещеному сыну. Сложная композиция картины создает чувство вселенского катаклизма [2, с. 164.].

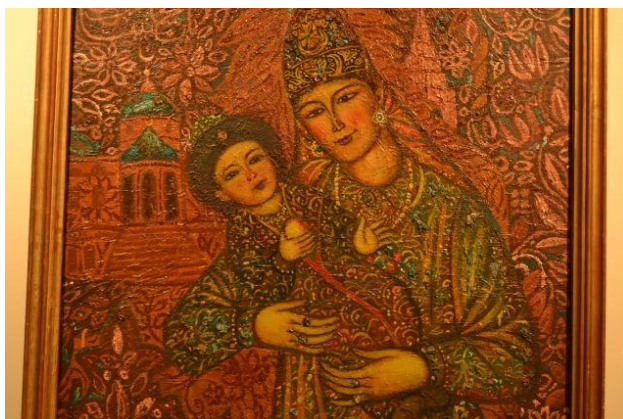
Рис. 3. Шамиль Шайдуллин. «Сююмбике – последняя казанская царица»



Массовое обращение к портретному образу царицы продлится на конец XX и начала XXI вв. У каждого художника была своя трактовка образа Сююмбике. К примеру, Рустем Шамсутов соединяет образ Сююмбике с обликом города Казани. На его полотне изображено лицо царицы на фоне древней столицы Казанского ханства. Изображены мечети и минареты на фоне ярких и насыщенных цветов. Сююмбике предстает в калфаке куполовидной формы с орнаментированными сережками. Эффектно вписан интерьер ханских покоев с видами на мечети.

В картинах Ильдара Зарипова активное воздействие на зрительское восприятие оказывают насыщенные цвета, замысловатые узоры и орнаменты. В них присутствует таинственность, пластичность и объемная рельефность. Портрет «Сююмбике» [Рис. 6] – в десятках вариаций, в которых совершенствуется ее образ – внутренний знак, символ его творчества, свидетельствующий о возвращении из небытия национальных богатств [3, с. 246].

Рис. 6. Ильдар Зарипов «Сююмбике с сыном Утямыш-гиреем» (1990)



Таким образом, можем сделать вывод, что образ Сююмбике у представленных художников продолжает реалистическую традицию мирового изобразительного искусства, а также выражает национальную специфику татарского искусства.

Память о трагической жизненной судьбе казанской царицы Сююмбике жива до сих пор. Народ слагал о ней волнующие, трогательные легенды, дастаны, байты, чудесные

мелодии, поэтизируя при этом ее облик, наделяя несравненной красотой, богатым внутренним миром, жертвенностью и смелостью поступков. Не обошли своим вниманием образ Сююмбике и композиторы Татарстана. Примерно в одно время, к концу XX столетия появились талантливые сочинения авторов разных поколений в самых различных жанрах профессиональной музыки.

В конце жизненного и творческого пути в 1999 году известный композитор Бату Мулюков успел услышать в концертном исполнении свою любимую оперу «Сююмбике». С любовью выписан и центральный лирико-драматический образ царицы, ставший стержнем в историческом масштабном оперном сочинении, канву которого обогатили хоровые и симфонические эпизоды, ансамблевые сцены.

По признанию либреттиста Назима Ханзафарова, Сююмбике – легендарная личность, любимая татарским народом, и опера отвечает его духовным потребностям. «Я стремился отразить народную драму, связанную с крушением Казанского ханства, потерей многовековых культурных ценностей. В этой опере Сююмбике жертвует собою ради мира и спокойствия народа, родной земли» [4].

К этой же теме обратился наш талантливейший современник, недавно трагически ушедший из жизни, Шамиль Тимербулатов. В 2001 году он создал блестящую симфоническую картину по роману Р. Батуллы «Сююмбике – царица казанская», с первого же исполнения завоевавшей симпатии слушателей. Ее исполняли Фуат Мансуров, Александр Сладковский (во фрагментах) и другие дирижеры. «Астраханский танец» из этой картины стал самым популярным симфоническим сочинением в татарской музыке начала XXI века.

Именем Сююмбике названа также Вокальная поэма Ильфата Давлетшина для сопрано и фортепианного трио (1998 г.).

Особого разговора заслуживает образец интеллектуальной эстрадной лирики – песня Сююмбике Резеды Ахияровой на слова Рената Хариса (есть и не менее замечательные стихи Разиля Валеева «Кайтчы, Сююмбике!» «Вернись, Сююмбике!»). Ахияровой удалось создать маленький шедевр в песенном жанре, настолько нежной, обаятельной и одухотворенной получилась мелодия «Сююмбике». Удивительно и то, что композитору удалось глубоко постичь суть неординарной исторической личности и отразить ее неповторимость в музыке.

Образ царицы притягивает к себе и взоры молодых авторов. В декабре 2011 года состоялась премьера арт-оперы «Сөембикә канаты» («Крыло Сююмбике») Эльмиры Галимовой на либретто Флёры Янышевой. В этой камерной опере всего два действующих лица: Сююмбике и Ворон – летописец трагической судьбы царицы. Главные роли исполняли молодые певцы Резеда Шакирова и Артур Исламов в сопровождении камерного оркестра La Primavera под управлением дирижера Рустема Абязова.

История жизни Сююмбике и ее драматическая судьба оживают в замечательной по национальному колориту симфонической картине Зульфийи Рауповой «Явление Сююмбике» (2013 г.), с первого же исполнения ставшей репертуарным симфоническим произведением. Нам известно, что второй год работает над своей новой оперой Резеда Ахиярова на либретто Рената Хариса. Для композитора Сююмбике – знаковая фигура в искусстве Татарстана, постоянно привлекающая внимание представителей культуры и искусства в разные периоды истории. Премьера оперы «Сююмбике» планируется на 2017 год, публика с нетерпением ждет встречи с новой татарской оперой на исторический сюжет. 15 Кстати, в облике самой Резеды Ахияровой явно ощутимы черты внешнего сходства и некоторые параллели в характере, твердости духа с Сююмбике. Такая мысль пришла при рассмотрении облика царицы и тайн ее души в бесчисленных живописных портретах художников разных эпох.

Список использованных источников

1. Ахтямова Г.И.,Е.А. Груздева «Образ Сююмбике в татарской живописи и скульптуре второй половины XX – начала XXI веков». – Казань, 2012. – 321 с.
2. Валеева, Д. Образ Сююмбике в изобразительном искусстве / Д. Валеева // Сөембикә ханбикә. – Казань, 2006. – 421 с.

3. Шагеева, Р. Море живописи Ильдара Зарипова // Казанские ведомости. – 1994. – 20 апр. – С. 246-249.
4. Шамсутдинова, Ф. «Сююмбике» на казанской оперной сцене / Ф. Шамсутдинова // Казань. – 1999. – № 11. – С. 93-95

УДК 8`80.801

АНАЛИЗ ПРИЧАСТНЫХ АФФИКСОВ КИРИЛЛИЧЕСКОГО ПАМЯТНИКА XIX В.

Диханбаева Айгуль Ерболаткызы

ayguldikhanbaeva@gmail.com

Студентка 4 курса кафедры тюркологии факультета международных отношений
ЕНУ им. Л.Н. Гумилева, Нур-Султан, Казахстан
Научный руководитель – Н.Г. Шаймердинова

Причастия в современных тюркских языках характеризуются богатым разнообразием функционально-семантических признаков и специфических категориальных характеристик. Тюркские причастия с диахронической точки зрения имели предикативную функцию. В синхроническом аспекте они представляли собой единство предмета и его действия.

Причастные аффиксы в современных тюркских языках выполняют важную роль в образовании временных аффиксов и в словообразовании [1].

Тюркологическая литература не располагает конкретным научным определением причастия. В работах по тюркским языкам нет единства взглядов о причастиях. Разнобой по мнениям обуславливается различием первичных позиций самих ученых и особенностями причастий в тюркских языках. В ранний период развития тюркских языков причастия рассматривались в качестве отглагольных имен с синкретичным значением, которые имели как значения имен существительных, так и причастий. Некоторые тюркологи отождествляли имя и глагол на раннем периоде развития тюркских языков [2].

Другая группа ученых склонны считать причастия именно-глагольной формой, занимающей промежуточное положение между глаголами и прилагательными [3] и могут функционировать в качестве любого члена предложения [4].

Проблема отождествления глагола с причастиями частично затрагивалась в работах К. Грэнбека, Ж. Дени, Н.А. Баскакова и др [5].

Согласно принципам ассимиляции причастие в казахском языке образуется посредством аффиксов [6]: *-кан, -кен, -ган, -ген* (причастие прошедшего времени); В казахском языке причастная форма на *-ган/ -ген, -кан/-кен* является довольно употребительной и относится к причастиям прошедшего времени; например: *сөйлеген жігіт* – говоривший джигит и т.д. Небезынтересно отметить, что в казахском языке глаголы состояния (*отыр, жатыр, тұр, жүр*) выступая в качестве причастия на *-ган* и функционирования в роли определения, имеют значение несовершенного вида. Заметим также, что в данном случае зависимо от контекста изменяются и временные оттенки данного причастия. Например: *Кеше сенімен келе жатқан кісі- менің жолдасым/«Человек, который шел с тобой вчера, мой товарищ»; Мына келе жатқан кісі – менің жолдасым/ «Этот человек, который идет сюда, - мой товарищ [7]»*. Как видно из примеров, в первом предложении причастие *келе жатқан* – выражает прошедшее время, во втором же примере – настоящее время. В казахском языке причастная форма на *-ган* присоединяя к себе аффиксы лица, выступает в роли сказуемого. В данном случае, действие, выраженное этим причастием, выражает прошедшее время; например: *Біз бұл машинаны ауданнан әкелгенбіз/ «Мы эту машину привезем из района [7]»*.

Обращает на себя внимание следующая особенность причастной формы на *-ган* в казахском языке. Так, отрицательная форма данной причастной формы образуется тремя