

УДК 002.2

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ДИНАСТИЯ ТАГИРОВЫХ И ИСКУССТВО КНИГИ ТАТАРСТАНА И РОССИИ

О.Л. Улемнова

В духовной и художественной культуре татарского народа, исповедующего ислам и, соответственно, его эстетические установки с X века, книга занимает особое место, как воплощение Божественного Слова, как сакральный предмет, художественному оформлению которого придается исключительное значение. Обособленное существование татарского народа в составе Российского православного государства с середины XVI века обусловило замкнутый характер его культуры и искусства, чуждый для внешних влияний, сохраняющий традиционные устойчивые формы на протяжении нескольких столетий. XX век с его научным прогрессом, развитием производства, расширяющимися межнациональными связями и бурными социальными потрясениями способствовал открытости татарского общества. Книга, одна из наиболее традиционных форм татарской художественной культуры, также подверглась кардинальному обновлению. Важную, если не определяющую, роль в этом процессе сыграла династия Тагировых, представители которой оставили значительный след в искусстве книги не только Татарстана, но и России.

Родоначальник династии Шакирджан Ахмеджанович Тагиров (1858 – 1918) принадлежал к числу первых выпускников Татарской учительской школы¹, открывшейся в Казани в 1876 году. Мусульманин по вероисповеданию, окончивший медресе «Марджания», и

глубоко религиозный человек по своим убеждениям, он с воодушевлением воспринял те новые знания, которые давала школа своим воспитанникам. Будущее нации он увидел не в религиозной и этнической замкнутости, а в сближении с передовыми идеями европейской науки и культуры при сохранении национального своеобразия и мусульманской религиозной основы. Ш. Тагиров избрал для себя педагогическое поприще и с 1881 года до последних дней жизни занимался преподавательской деятельностью в казанских медресе² и, главным образом, в Казанской татарской учительской школе.

В совершенстве владея татарским, арабским и русским языками, Ш. Тагиров обучал татар русскому языку и чистописанию, применяя собственную методику преподавания, основанную на идеях великого педагога Ушинского, разработал специальные таблицы по «Генетическому русскому письму», изданные Министерством народного просвещения и применявшиеся как в татарских, так и в русских школах³. Основную свою задачу он видел в преподавании и развитии родного языка. В соответствии с мусульманской традицией он был замечательным каллиграфом, свидетельством чего служит выполненная им рукописная книга, хранящаяся в собрании Государственного музея изобразительных искусств Республики Татарстан⁴. Стремясь к усовершенствованию татарского алфавита, основанно-

го на арабской графике, Ш.Тагиров ввел ряд новых букв, значительно облегчающих быстроту усвоения языка. Изданная им в 1893 году «Азбука» была переиздана 6 раз до 1916 года. Его «Учебник арабского языка» (1905) применялся в высших учебных заведениях вплоть до 1970-х годов.

Другая важная задача, которую поставил перед собой Ш.Тагиров, состояла в преодолении сложившегося в татарском обществе строгого запрета на изобразительное искусство. Ш.Тагиров брал уроки рисования с натуры, совершенно нового для себя и для татарского общества вида искусства. Его успехи были столь значительны, а необходимость введения предмета рисования в татарских школах столь насущной, что попечитель Казанского учебного округа П.Д.Шестаков обратился в Санкт-Петербургскую Императорскую Академию художеств с ходатайством о присвоении Ш.Тагирову звания учителя рисования в уездных училищах. К ходатайству были приложены рисунки Ш.Тагирова, исполненные под наблюдением членов Педагогического совета Казанского реального училища⁵. Совет Академии художеств признал Ш.Тагирова «достаточно подготовленным в рисовании» и выдал ему в октябре 1883 года Свидетельство на право преподавания рисования в низших учебных заведениях⁶. Таким образом, Ш.Тагиров первым среди татар получил официальное право на преподавание изобразительного искусства, что подтвердило правомерность его деятельности по обучению рисованию учащихся Казанской татарской учительской школы, которую он вел уже с 1881 года.

К сожалению, рисунков Ш.Тагирова найти не удалось. Скорее всего, все они погибли в пожаре, уничтожившем его дом в 1918 году. Единственным на сегодняшний день свидетельством его художественного творчества является изданная в 1914 году одна из первых в

истории татарской книжной культуры иллюстрированных азбук⁷, которая содержит более 80 иллюстраций. Рисунки эти решают скорее дидактические, нежели художественные задачи. Они не поднимаются выше полупрофессионального уровня, свойственного татарским мастерам, работавшим для казанских книг и журналов того времени. Достоинством рисунков являются верность натуре, стремление как можно точнее передать окружающий мир в разнообразных его проявлениях. Среди множества иллюстраций, изображающих животных и птиц, предметы городского и сельского домашнего обихода, привлекает внимание целый ряд жанровых сцен, отражающих реалии казанского татарского общества того времени – базарную сутолоку, мусульманскую трапезу, интерьер дома, отца с сыном во дворе, идущую по улице женщину с открытым лицом (можно предположить, что художник изображал свой собственный дом и членов своей семьи). Особенно интересны рисунки с видами Татарской слободы и мечетей. При всем несовершенстве азбуки Ш.Тагирова в художественном отношении несомненно то, что именно она положила начало новому для татарской культуры виду иллюстрированных букварей, без которых немыслима современная школа.

Художественные наклонности Ш.Тагирова и его любовь к книге унаследовал его младший сын Фаик Тагиров (1906–1978), имя которого как художника книги, художника шрифта, ученого известно далеко за пределами Татарстана.

Творчество Фаика Тагирова – явление уникальное в искусстве Татарстана и в то же время закономерное, результат слияния индивидуальных и наследственных качеств личности, воспитанных на сознательном синтезе национальных и европейских традиций. Для творческой индивидуальности Ф.Тагирова оказался наиболее органи-

чен стиль, рожденный революционной эпохой 1910–1920-х годов, – конструктивизм. Атмосфера радикальных формально-эстетических преобразований двадцатых годов побудила Ф.Тагирова к созданию нового облика татарской книги, в которой соединились вековые традиции арабской каллиграфии и авангардные устремления европейского искусства.

В суровые тридцатые, когда эксперименты предыдущего десятилетия оказались неугодны власти, Ф.Тагиров, не изменив своему художественному кредо, выбрал адекватную форму для самовыражения, полностью перейдя в область, соединяющую искусство, науку и производство, – создание шрифтов, в полной мере реализовав в своем творчестве одну из основных установок конструктивизма: «Художник – на производство!».

Количество оформленных Ф.Тагировым книг невелико. В списке своих основных трудов Ф.Тагиров указывает, что в период с 1924 по 1932 год им выполнено около 30 работ по оформлению книг⁸. Он нигде не приводит их полный список, хотя составленный им перечень научных трудов чрезвычайно подробен и насчитывает более 180 пунктов⁹. Нам удалось выявить более 30 самостоятельных книжных работ Ф.Тагирова и 4 совместных с А.Коробковой¹⁰.

Самостоятельная творческая жизнь Ф.Тагирова началась еще во время его учебы в Казанском художественно-техническом институте (1922–1925). В 1924 году он оформил несколько книг, выпущенных Комбинатом издательства и печати ТАССР. С 1925 года, когда переехал в московский ВХУТЕМАС (ВХУТЕИН), начал сотрудничество с московскими издательствами: Центральным издательством народов СССР, «Нашрият» и другими.

Среди художественной, научной, просветительской, политической литературы, которую оформлял Ф.Тагиров,

есть труды, написанные его братом Ривгатом и сестрой Суфией, разработавших в 1920-х годах принципы и методы библиотечной работы, а также произведения А.Кутуя, К.Наджми, Г.Нигмати – лидеров «левого» литературного движения в Казани.

В этих работах молодой художник предстает вполне сложившимся мастером, сумевшим создать свой неповторимый стиль, представляющий своеобразный восточный вариант конструктивизма. В самой арабской графике Ф.Тагиров нашел то, что делало ее созвучной авангардному мышлению эпохи. В богатейшем наследии арабской каллиграфии, насчитывающем до 70 разновидностей почерков, Ф.Тагиров выбрал один из древнейших – «куфи». Его квадратные, основательные формы отвечали задачам, выдвигаемым искусством нового времени: простота, лаконичность, функциональность и демократичность.

В обложках этого периода Ф.Тагиров применял как традиционную для восточной книги симметричность композиции, так и любимую конструктивизмом асимметрию, использовал преимущественно шрифт и простейшие элементы оформления: горизонтальные и вертикальные полосы, стрелки, которые у него перестают играть только подчиненную роль. Они наравне со словом организуют плоскость листа, подчеркивают и усиливают конструкцию обложки, придают ей то большую устойчивость, то больший динамизм, выявляют смысловые акценты. Цвет, который применяется в дополнение к основному черному, выполняет не только декоративную функцию. В нем прочитывается и символический подтекст: красный – цвет революции, синий – цвет рабочих (в сборнике, посвященном «Синей блузе») и т.п.

В 1925 году в работах Ф.Тагирова появился новый прием – фотомонтаж, который стал важнейшей составляющей

художественного языка конструктивизма и которому в 1920-х и в начале 1930-х годов в советском агитационно-массовом искусстве, в искусстве книги и плаката придавалось большое значение. С одной стороны, это было средство «строгодокументального, острого и точного запечатления фактов многообразного советского «сегодня»¹¹, с другой – вырванные из контекста фотографий фрагменты реальности, волевым усилием автора сопоставленные друг с другом в неожиданных, острых ракурсах, создавали иное художественное пространство, в котором исходный материал приобретал новые качества, рождая подчас непредвиденные смысловые оттенки.

В обложках Ф. Тагирова середины 1920-х годов фигурки людей, машин и механизмов, вырезанные из газет, играют как изобразительную роль, несколько наивно раскрывая названия книг, так и выполняют функцию знаков, продолжающих и дополняющих шрифтовую надпись. Позднее его фотомонтажи превращаются в активное средство пластического выражения, расширяя и усиливая содержательные стороны текста.

Уже в 1925 году оформленные Ф. Тагировым книги экспонировались на Всемирной выставке декоративных искусств в Париже, заслужив немало одобрительных отзывов. Интересно отметить, что почти все обложки Ф. Тагирова имеют подпись художника, что выявляет понимание значимости собственного творчества и в то же время является продолжением национальной традиции включения имени переписчика в оформление книжной рукописи.

С 1927 года Ф. Тагиров начал работать над книгой вместе со своей супругой Александрой Николаевной Коробковой (1905–1998). В совместных работах Ф. Тагирова и А. Коробковой появились новые качества: изобразительная составляющая, порожденная

рисовальным талантом последней, мягкость и лиричность образных решений, свойственных женскому восприятию. Среди наиболее удачных совместных работ – обложка книги А. Кравченко «Как Хасан стал красноармейцем» (1927), а также книга К. Залева «С улицы в коммуны» (1928), в которой художниками выполнены не только обложка, но и иллюстрации, сочетающие фотомонтаж и рисунок.

В собственных работах Ф. Тагирова этих лет также встречаются изобразительные мотивы, которые предельно стилизованы, обобщены до простейших геометрических форм. В эскизе обложки книги «Из театра в клуб» (1927) центральное место занимает двухфигурная композиция, в которой формы человеческих тел сведены до уровня знаков, строки арабских надписей органично дополняют рисунок, следуя диагоналям композиционного построения.

Для Ф. Тагирова как духовного наследника многовековой исламской графической культуры органичным было оперирование абстрактными формами, которые он использовал как средства выражения мировоззренческих и политических категорий. В этом отношении особенно интересной представляется попытка оформления Ф. Тагировым «Капитала» Карла Маркса, книги знаковой для художника, искренно разделявшего коммунистическую идеологию. Передний и задний форзацы построены на цветовых и композиционных противопоставлениях, в схематических формах трактующих основные идеи книги. «Статику и реакцию мира капитала» художник передает сплошным черным цветом и устойчивой пирамидальной композицией из черных кругов на желто-золотистом фоне, своим основанием попирающей красную полосу, находящуюся в основании пирамиды. Авторский комментарий гласит: количественное накопление и качественный эффект. «Динамику революции и со-

циализм» выражают антагонизм черного и красного цветов, перевернутая треугольная композиция: сноп разноцветных лучей, прорезающих черный мрак.

Деятельность и значение Ф. Тагирова как дизайнера книги не ограничиваются рамками татарского искусства. С конца 1920-х годов художник становится полноправным участником процесса создания русской советской книги. Неоднократно его экспериментальные работы, в которых впервые применялись новые методы оформления, были отмечены советской и зарубежной печатью и становились предметами оживленных дискуссий с неоднозначными оценками. Одной из таких нашумевших работ стало произведение К. Эдшмида «Баски, быки, арабы. Книга об Испании и Марокко», вышедшее в свет в Государственном издательстве (Москва) в 1929 году. В этом издании Ф. Тагиров выступает, по своему собственному определению, «как конструктор книги, который теми или иными средствами типографских возможностей заставит читателя воспринимать произведение в определенном разрезе»¹². Молодой художник поставил перед собой дерзкую задачу – своими «графическими комментариями» активизировать читателя, синхронизировать «процесс чтения и зрительно-слуховой (графической) трактовки его», создать «локализованное типографское произведение»¹³. На титульном листе Ф. Тагиров так определил границы своего «типографского произведения»: макет, верстка, переплет книги и акцентировка текста.

Книга о путешествии, в которой нет ни одной иллюстрации, сделана исключительно лаконичными средствами: разбивка текста, применение шрифтов разных кеглей, перекосы строк, обильное использование разнообразных линеек, кружков и других типографских неизобразительных элементов, т.е. всего того, что называют акцидентным на-

бором. Она воспринимается как очень динамичный организм, каждый разворот которого имеет свое лицо, каждая страница влечет читателя дальше.

Ф. Тагиров не был изобретателем акцентировки текста – в 1920-х годах эти приемы уже использовались И. Зданевичем, Эль Лисицким, А. Родченко и другими при оформлении стихов (прежде всего, В. Маяковского) в малотиражных библиофильских изданиях. Новаторство Ф. Тагирова, как справедливо отметил В. Кричевский¹⁴, состояло в том, что он применил акцентировку к прозаическому произведению иностранного автора, в рядовом многотиражном издании, в центральном советском издательстве. Единомышленники по цеху подхватили опыт Ф. Тагирова и применяли его в массовой печатной продукции.

Известность этой типографской работы Ф. Тагирова была так велика, что она воспринималась современниками как «пример, которому нужно следовать»¹⁵. Некоторые художники книги подчас следовали этим призывам буквально. Так, Архангельское издательство в 1931 году выпустило в свет книгу С. Иевлева «Наш северный терпентин», в которой «употреблен весь арсенал приемов из тагировской книги»¹⁶.

С использованием более широких художественных средств решена «архитектура» другой книги, ставшей этапной в советском книжном искусстве как по своему содержанию, так и по художественному оформлению. Это книга «Нью-Йорк. Сборник произведений революционных американских писателей», напечатанная «Издательством иностранных рабочих в СССР» в 1933 году.

Общественное обсуждение книги (случай беспрецедентный) происходило в московском Доме печати, где выступали известные деятели литературы и искусства, политики. С докладом «Новое в оформлении» выступил мэтр со-

ветской графики Д.С.Моор. В обсуждении оформления приняли участие такие корифеи книжной графики, как Ган, Лисицкий, Родченко, Телингатер, Фаворский. В этом издании Ф.Тагиров проявил себя как художник-универсал, осуществив конструкцию книги, макет верстки, акцентировку текста, фотомонтаж, монтаж иллюстраций и обложки, а также техническую редакцию. Насыщенной текстовой части он противопоставил обширный образный ряд, в котором многообразие технических приемов, среди которых преобладает фотомонтаж, сочетается с нетривиальностью художественных решений.

1932 год – начало новой эпохи в советском искусстве. Конструктивизм и другие нереалистические направления становятся синонимами враждебного, буржуазного искусства. Даже такой последовательный конструктивист, как Ф.Тагиров, в своем выступлении на обсуждении книги «Нью-Йорк» 28 мая 1933 года вынужден был признать «ряд симптомов ошибочных формалистических, конструктивистических установок»¹⁷. В то же время полностью отказаться от своей творческой позиции Ф.Тагиров не может и не боится провозгласить: «Лично я считаю, что в оформлении книги «Баски, быки, арабы» в основном задача поставлена правильно».

После 1933 года важнейшей сферой творчества Ф.Тагирова стала работа со шрифтами, которую он серьезно и последовательно вел с первых самостоятельных шагов в искусстве. В 1925 году он представил на рассмотрение Конференции по реформе татарского алфавита при Академцентре Наркомпроса Татарской республики таблицы и тезисы по вопросу о реформе арабского алфавита. Сейчас невозможно оценить эту работу, так как, по свидетельству Ф.Тагирова, таблицы и тезисы Академцентром были утеряны, а сами предложения конференцией отвергнуты, так

как «они расходились с взятой установкой на сохранение старой графики арабского алфавита»¹⁸.

В 1926 году Ф.Тагиров представил проекты реформы арабских шрифтов в виде 4 таблиц с эскизами, объяснительной запиской и сопоставительными таблицами проектов с существующими арабскими шрифтами на рассмотрение в Государственную академию художественных наук, в сопровождении отзыва П.М.Дульского. Эта работа, в которой были разработаны несколько начертаний шрифтов «конструктив», «конструктив-функциональ», «конструктив-курсив», «конструктив-максимум», академией также была утеряна.

В 1927 году в Татарии начался переход на латинский шрифт – яналиф. Ф.Тагиров принял активное участие в разработке новых латинских шрифтов, в пропаганде новой формы письменности, выполнил ряд работ для издательства «Яналиф». Показателен в этом отношении плакат Ф.Тагирова «Читать умеешь?» (1927), где применен метод сопоставления четкой, удобочитаемой латиницы и запутанной арабской вязи. Продолжая традиции своего отца, Фаик Тагиров в соавторстве с сестрой Суфией Тагировой выпустил первый иллюстрированный дошкольный букварь для нового латинского шрифта «Наша азбука» (1929). Он имеет форму книжки-раскраски, где каждая буква сопровождается четким, понятным, стилизованным рисунком. Букварь выполнен с юмором, с учетом особенностей детского восприятия, на хорошем полиграфическом уровне, с использованием ярких локальных цветов.

В 1930 году по окончании ВХУТЕИНа Ф.Тагиров для продолжения научных исследований поступил в аспирантуру издательского факультета Московского полиграфического института, которую окончил в 1934 году. В 1930 году Ф.Тагиров был направлен в Германию для «изучения постановки художественно-

полиграфического образования». Однако изучением этого вопроса он не ограничился, а принял самое деятельное участие в организации в Берлине выставки «ОКТЯБРЬ на фронте пятилеток», подготовил к изданию пригласительный билет на выставку, конверт и писчую бумагу с символикой выставки. Будучи человеком активной гражданской позиции, адептом коммунистической идеологии, принял участие в митинге, на котором выступал Эрнст Тельман, за что был выслан из Германии через полтора месяца после приезда, несмотря на то, что был командирован на год¹⁹.

В 1930–1933-х годах Ф. Тагиров совмещал научную работу и педагогическую деятельность. Он преподавал теорию и практику шрифта в Московском полиграфическом институте, впервые разработав курс шрифтоведения. Ф. Тагиров занимался научными исследованиями в разных направлениях шрифтоведения: разрабатывал методы математического выражения удобочитаемости шрифтов (1930), принципы подсчета частоты знаков и сочетаний на национальных языках и методику их обработки (1932), занимался изучением зарубежных, русских, дореволюционных и советских исследований в области установления норм для учебников (1933), исследованием Брайлевского алфавита для слепых и разработкой алфавита для слепых тюрко-татарской группы народов СССР (1935), составлял таблицы проектов стандартных рукописных знаков новой латиницы для всех народностей, перешедших на новый алфавит. Звание кандидата технических наук было присвоено Ф. Тагирову в 1938 году по совокупности научных работ без защиты диссертации.

Ф. Тагировым и руководимой им с 1938 года лабораторией шрифта при Научно-исследовательском институте полиграфической и издательской техники ОГИЗа РСФСР были разработаны десятки новых шрифтов для полиграфической

промышленности на языках народов СССР, что давало возможность уже в 1930-х годах избавляться от зависимости от иностранных производств. В 1950–1960-х годах Ф. Тагиров и руководимый им Отдел новых шрифтов, который художники-графики называли «Институтом Тагирова», создали десятки шрифтов на языках многих народов мира. Среди основных работ Ф. Тагирова – шрифты особых графических форм: *Бхилаи Тагирова* (для строкоотливного машинного набора на языке хинди, 1965), *Оперативная Тагирова* (для буквоотливного машинного набора на корейском языке, 1966), *Гурмуххи народная* (для строкоотливного машинного набора на языке пенджаби, 1968), русско-латинской графической основы: *Акцидентная Тагирова* (1971).

В конце 1950-х и в 1960-х годах в стране возродился интерес к формальным поискам конструктивистов 1920-х годов. Выработанные ими принципы легли в основу функционализма в архитектуре и искусстве книги 1960-х годов, способствовали развитию нового направления на стыке искусства и промышленности – дизайна. На одной из выставок Ф. Тагиров показал свои работы в области малых полиграфических форм начала 1930-х годов и оказалось, что они ничуть не утратили своей актуальности, что эксперименты выпускника ВХУТЕИНа во многом предвосхитили развитие отечественной типографики второй половины XX века.

В 1960-х годах Ф. Тагиров вернулся к искусству оформления книги. К числу лучших работ этого времени можно отнести совместную со своей дочерью Рейдой Тагировой работу по оформлению «Справочника особых графических форм», в которой авторами развиваются идеи функционализма.

Рейда Тагирова (1933–2002) продолжила дело своих родителей и деда. Окончив с отличием художественно-оформительское отделение Московского

полиграфического института, она на протяжении нескольких десятилетий работала художником и художественным редактором в различных московских издательствах: Детгиз, Юриздат, Юридическая литература, Музыка. Сотрудничала с центральными советскими журналами «Молодая гвардия», «Вокруг света», была главным художником Всесоюзной фирмы грампластинок «Мелодия». Начиная с 1960-х годов активно участвовала в выставках графики и искусства книги, в 1983 году была удостоена Диплома первой степени на Всесоюзном конкурсе искусства книги.

Таким образом, представители рода Тагириных на протяжении трех поколений играли важную роль в развитии искусства татарской и русской советской книги. Ш.Тагиров является родоначальником нового для татарской

книжной культуры жанра иллюстрированной азбуки. Ф.Тагиров в 1920-х годах формирует новые принципы оформления татарской книги на основе идей конструктивизма, соединенных с древними традициями арабской графики. В конце 1920-х – начале 1930-х годов Ф.Тагиров входит в число новаторов русской советской книги, активно применяет фотомонтаж и экспериментирует в области типографского набора. Ф.Тагиров становится одним из основоположников советского шрифтоведения, ему принадлежит приоритет в создании шрифтов особых графических форм для восточных языков народов России и зарубежья. В творчестве Р.Тагировой отразились основные закономерности развития русской советской книги 1960–1980-х годов.

Примечания

¹ Казанская татарская учительская школа 1876-1917 гг. Сборник документов и материалов. – Казань, 2005, с.234.

² Согласно формулярному списку Ш.Тагиров состоял учителем русского языка и арифметики при Усмановском медресе г. Казани с 1 мая 1881 г. по 1 февраля 1883 г., с 1 августа 1888 г. был назначен учителем русского класса при медресе Старо-Татарской слободы г.Казани, с 1 сентября 1881 г. преподавал рисование и чистописание в Казанской татарской учительской школе // НА РТ, ф.92, оп.2, д.12210, лл. 17–21.

³ Таблицы сохранились в архиве семьи Ф.Тагириных.

⁴ Инв.№ КП-16507, Кн-230.

⁵ Центральный государственный исторический архив, ф.789, оп.11, д.5, л.21.

⁶ Там же, л.96.

⁷ Фонетическая иллюстрированная татарская азбука (в казанском наречии). Сост. преподаватель Казанской татарской учительской школы Ш.А.Тагиров. – Казань: Лито-типогр. И.Н.Харитоновна, 1914.

⁸ Список хранится в семейном архиве Ф.Тагириных.

⁹ Автобиография Ф.Ш.Тагириных, с.2-33 // Научный архив ГМИИ РТ, ф.4, оп.2, д.245.

¹⁰ Большинство из установленных работ опубликовано в каталоге выставки 2006 г.: Пионеры конструктивизма: Фаик Тагиров, Александра Коробкова в Казани и Москве. К 100-летию со дня рождения Фаика Тагириных. Каталог выставки. Книжная графика. Рисунок. Гравюра. Национальная художественная галерея «Хазинэ» – филиал ГМИИ РТ. 24 ноября 2006 – 15 января 2007. (Вступительные статьи: В.Кричевский, О.Улемнова, сост. каталога О.Улемнова). – Казань: Заман, 2006.

¹¹ Лазаревский И. Оформление книги. // Наши достижения, № 5, 1930. – С.19.

¹² Тагиров Ф. Основная установка в оформлении книги «Баски, быки, арабы» – Пояснительная записка, отпечатанная в нескольких шрифтовых вариантах, возможно, в качестве образцов набора. Находится в семейном архиве художника.

¹³ Там же.

¹⁴ *Кричевский В.* «Баски, быки, арабы», а также «Наш северный терпентин» //Пионеры конструктивизма: Фаик Тагиров, Александра Коробкова в Казани и Москве. К 100-летию со дня рождения Фаика Тагирова. Каталог выставки. Книжная графика. Рисунок. Гравюра. Национальная художественная галерея «Хазинэ»– филиал ГМИИ РТ. 24 ноября 2006 – 15 января 2007. – Казань: Заман, 2006. – С. 12.

¹⁵ Выступление тов. Елкина // Вопросы развития пролетарского искусства: материалы дискуссий. – М.: Изд-во Коммунистической академии, 1931.– С.135.

¹⁶ *Кричевский В.* Указ.соч., с. 13.

¹⁷ Запись текста выступления хранится в семейном архиве.

¹⁸ Архив семьи Ф.Тагирова.

¹⁹ *Кричевский В.* Указ.соч., с.15.

Summary

The article concentrates on the works by representatives of three generations of the Tagirovs – Sh.A.Tagirov, F.Sh.Tagirov and R.F.Tagirov. Their works are analysed in the context of development of the Tatar national and Russian book art. The author reveals Sh.Tagirov contribution to renewing the principles of decorating the Tatar book of the early XX-th century. There also discerned F.Tagirov's - role in the development of the Tatar book art of 1920-s, who combined ancient graphic tradition of Moslem art and constructivism, his outstanding contribution to the development of book printing in Russia in the late 1920-eis – 1930-ies, his place in graphic art of Soviet Russia of the 2nd half of the XX-th century.