



ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ  
ТҰҢҒЫШ ПРЕЗИДЕНТІ - ЕЛБАСЫНЫҢ ҚОРЫ

**«ҒЫЛЫМ ЖӘНЕ БІЛІМ – 2017»**

студенттер мен жас ғалымдардың  
XII Халықаралық ғылыми конференциясының  
БАЯНДАМАЛАР ЖИНАҒЫ

**СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ**

XII Международной научной конференции  
студентов и молодых ученых  
**«НАУКА И ОБРАЗОВАНИЕ – 2017»**

**PROCEEDINGS**

of the XII International Scientific Conference  
for students and young scholars  
**«SCIENCE AND EDUCATION - 2017»**



14<sup>th</sup> April 2017, Astana



**ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ БІЛІМ ЖӘНЕ ҒЫЛЫМ МИНИСТРЛІГІ  
Л.Н. ГУМИЛЕВ АТЫНДАҒЫ ЕУРАЗИЯ ҰЛТТЫҚ УНИВЕРСИТЕТІ**

**«Ғылым және білім - 2017»  
студенттер мен жас ғалымдардың  
XII Халықаралық ғылыми конференциясының  
БАЯНДАМАЛАР ЖИНАҒЫ**

**СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ  
XII Международной научной конференции  
студентов и молодых ученых  
«Наука и образование - 2017»**

**PROCEEDINGS  
of the XII International Scientific Conference  
for students and young scholars  
«Science and education - 2017»**

**2017 жыл 14 сәуір**

**Астана**

**УДК 378**

**ББК 74.58**

**Ғ 96**

Ғ 96

«Ғылым және білім – 2017» студенттер мен жас ғалымдардың XII Халықаралық ғылыми конференциясы = The XII International Scientific Conference for students and young scholars «Science and education - 2017» = XII Международная научная конференция студентов и молодых ученых «Наука и образование - 2017». – Астана: <http://www.eni.kz/ru/nauka/nauka-i-obrazovanie/>, 2017. – 7466 стр. (қазақша, орысша, ағылшынша).

ISBN 978-9965-31-827-6

Жинаққа студенттердің, магистранттардың, докторанттардың және жас ғалымдардың жаратылыстану-техникалық және гуманитарлық ғылымдардың өзекті мәселелері бойынша баяндамалары енгізілген.

The proceedings are the papers of students, undergraduates, doctoral students and young researchers on topical issues of natural and technical sciences and humanities.

В сборник вошли доклады студентов, магистрантов, докторантов и молодых ученых по актуальным вопросам естественно-технических и гуманитарных наук.

УДК 378

ББК 74.58

ISBN 978-9965-31-827-6

©Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия  
ұлттық университеті, 2017

## ОБРАЗ СТАМБУЛА В РЕЦЕПЦИИ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Болдрикова Айгерим Кунанбаевна  
boltichek2030@mail.ru

Студентка 2 курса кафедры тюркологии факультета международных отношений  
ЕНУ им. Л.Н.Гумилева, Астана, Казахстан  
Научный руководитель – Ж.Кишкенбаева

Город является не только произведением архитектурного искусства, но представляет собой часть мировой культуры. Город является фундаментом цивилизации, имеющий своеобразную культуру и историю. Развиваясь в потоке истории город, привлекает внимание людей искусства, которые выстраивают свое творческое представление о нем как о цельном «образе».

«Образ» города может предстать перед нами в виде исторического развития, своеобразных картин, звуковых и ольфакторных образов. Наиболее полно «образ» города отражен в произведениях писателей разных времен. Еще со времен Платона и Аристотеля люди питали интерес к городам, их устройству и жизни. «Образ» города переданный через текст вызывает интерес читателя и формирует устойчивую картину внутреннего уклада города в его сознании. «Образы» таких городов как Рим, Венеция, Афины, Санкт-Петербург, Москва, Лондон, Берлин и других, известных всему миру, бесспорно наделены высоким статусом ввиду особой значимости и семантики.

«Образ» города является широко распространенным в мировой литературе. Для понимания истинного «образа» нельзя ограничиться топографическими источниками, нужно проникнуться в суть города, которая заложена в произведениях искусства. Создающаяся тысячелетиями культура города оказывает воздействие на становление многогранного «образа» города.

Стамбул олицетворяет культурный стык Европы и Азии, обладая богатой историей, он является источником вдохновения литераторов.

Яхья Кемаль считал, что «образ» Стамбула достоин восхваления по всему миру: *«İstanbul toprağının her köşesinde Türk ruhunun bir safhası vardır. Hisarlarda Türkün kuvveti, Küçüksu'da ve Göksu'da neş'esi, ağithane'de zevk ve neş'esi. Eyüp'te maneviyatı, surlarda atılışı hava gibi teneffüs edilir. Bu gezintilerimdeki tecrübeden sonra toprağı sevdim. O derece sevdim ki, İstanbul'un her köşesini keşfetmeye ömrüm kifayet etmeyecek diye korkuyorum»* [11 с. 166]. По его словам «и жизни не хватит, чтоб сполна насладиться и исследовать Стамбул, он настолько вдохновляет, что каждому прибывшему нужно писать стихи о нем».

Западными же авторами «образ» Стамбула воспринимается как «чужой», покрытый тайнами город. Предметом имагологии, т.е. изучения образа «чужого» в общественном, культурном и литературном сознании той или иной страны, эпохи [2 с. 251], в этом случае является устойчивый «образ» Стамбула, городские стереотипы, диалог культур Запада и Востока.

Одним из таких писателей-путешественников был Марк Твен, посетивший Стамбул во второй половине XIX века в рамках своего путешествия по Ближнему Востоку, итогом поездки послужила его книга «The Innocents Abroad» (1869). Марк Твен в построении «образа» Стамбула опирался на свои субъективные взгляды. При анализе описаний Стамбула по тексту книги можно проследить противоречивость его высказываний, которые показывают соприкосновение автора с новой культурой.

Впервые город предстаёт перед его взором с Босфора: *«The Golden Horn is a narrow arm of the sea, which branches from the Bosphorus (a sort of broad river which connects the Marmora and Black Seas,) and, curving around, divides the city in the middle. Galata and Pera are on one side of the Bosphorus, and the Golden Horn; Stamboul (ancient Byzantium) is upon the other. On the other bank of the Bosphorus is Scutari and other suburbs of Constantinople»* [3, с.170].

Первое впечатление Марка Твена совпало с его ожиданиями об экзотическом восточном городе. Именно виды Босфора обогащают «образ» Стамбула.

Орхан Памук, рассуждая о сорока восьми больших гравюрах Стамбула, написанных Меллингом пишет: *«Босфорские пейзажи Меллинга не только дают мне волшебную возможность увидеть берега Босфора такими, какими я видел их в детстве, увидеть их лоцины, склоны и холмы, которые в мои детские годы были голыми, а за прошедшие с тех пор сорок лет покрылись уродливыми многоэтажками; углубляясь в прошлое, страница за страницей разглядывая красоты Босфора, я переживаю горькое, но радостное чувство — на этих прекрасных берегах творилась величественная история, и основание моей жизни покоится на памяти о том былом величии, на оставшихся от него пейзажах и исторических местах»* [4, с. 33]. Все кто приезжал в Стамбул независимо от эпохи имели честь притронуться к истории через завораживающий пейзаж Босфора, являющийся немаловажной частью «образа» города.

Для писателей разных времен первая встреча со Стамбулом протекала разнообразно, например, кто то, как Марк Твен и Джордж Байрон приплыли по Босфору, а кто-то прилетел самолетом как Иосиф Бродский. Их первое впечатление описано у каждого по-своему.

Петр Ваиль, российский и американский журналист, писатель в книге «Гений места» пишет о Стамбуле так: *«Вид города с воды внушал и внушает трепет и почтение: мало на свете рукотворных ландшафтов величественнее. Другое дело, когда прибываешь по воздуху и из аэропорта на такси режешь углы от Мраморного моря к бухте Золотой Рог, сразу погружаясь в базар, который есть город* [5, с. 149].

*«... Меня действительно немного лихорадит от увиденного; пишет о первом впечатлении от Стамбула Иосиф Бродский в книге «Путешествие в Стамбул». И. Бродский не отличался любовью к Стамбулу, эти нотки неприязни хорошо просматриваются в ходе анализа текста: «Бред и ужас Востока. Пыльная катастрофа Азии. Зелень только на знамени Пророка. Здесь ничего не растет, опричь усов. Черноглазая, зарастающая к вечеру трехдневной щетиной часть света. Заливаемые мочой углы костра. Этот запах! С примесью скверного табака и потного мыла. И исподнего, намотанного вокруг ихних чресел что твоя чалма»* [6, с. 11]. Все прочитанное о Стамбуле кажется ему ложью. Описания прекрасных зданий, садов, улиц и богатой культуры в произведениях предшественников внушили представления о величественном городе. К такому же мнению приходит и Марк Твен после посещения Стамбула. Отправляясь в Стамбул, он считал его городом-идеалом. Стереотипное мышление, сформировавшееся под влиянием прочтенных книг, оказалась обманчивым. Окунувшись в реальную жизнь Стамбула, автор не смог принять восточную культуру и создал негативный «образ» города.

Взгляды Жерар де Нерваля, побывавшего в Стамбуле, значительно отличаются от воззрений Бродского, так как Нерваль побывал в Стамбуле в те дни, когда разрушение и утраты еще не вполне наложили на город свой отпечаток. К тому же И. Бродский не отличается своей романтичностью и не имеет тяги к Востоку.

Нерваль же о своем прибытии пишет так: *«Через пролив, проходящий на широкую реку, мы вошли в Мраморное море, а на рассвете следующего дня уже наслаждались восхитительным видом в константинопольской гавани, без сомнения самой прекрасной в мире»*. [7, с. 363]

Расхождение мыслей писателей обусловлено их культурными различиями, субъективной точкой зрения и временем пребывания в Стамбуле. Зачастую писатели сравнивают «образ» Стамбула с известными им городами, как например Марк Твен сравнивает Стамбул с Нью-Йорком: *«В этом большом городе проживает миллион жителей. Однако улицы здесь настолько узки, а дома настолько близки друг к другу, что Стамбул не занимает и половины площади, занимаемой Нью-Йорком»* [2, с. 170]. Его удивляет переполненность узких улочек.

Необходимо отметить, что в XVII веке во время Османской империи только центральная улица Стамбула Divan-Yolu, проходившая по ранее главной улице

Константинополя Месе, была широкой и красивой, остальные же улочки были узкими и извилистыми.

В начале XVIII века хаотичная застройка Стамбульских кварталов повлекла за собой все большее сужение улиц, нависавшие балконы, глухие стены нагромождали и без того темные улицы. Так как Стамбул лежит на многочисленных холмах, неуклюжие и извилистые лесенки обвивают узкие улочки. Окраины Стамбула не отличались своей чистотой, но все же привлекали писателей-путешественников. Выражая свои впечатления от прогулок по Стамбулу, автор книги «Constantinople» Теофиль Готье наглядно описывает улицы, не стараясь приукрасить «образ», отождествляет его с лабиринтом узких, крутых, грязных и безликих улиц, беспорядочно нагроможденных домами и деревьями [4, с. 170].

Иосиф Бродский в своей книге «Путешествие в Стамбул» отмечает: *«Что серо-бурый, грязноватый его цвет был цветом фасадов и интерьера почти всего и, в частности, нескольких контор Стамбула, где я побывал за последние три дня. Что улицы в этом городе кривы, грязны, мощены булыжником и завалены отбросами, в которых постоянно роются голодные местные кошки. Что город этот -- все в нем -- очень сильно отдает Астраханью и Самаркандом»* [2, с. 6]. Таким образом, описывая город, И. Бродский ставит «образ» Стамбула между «образами» Астрахани и Самарканда. Таким сравнением Бродский хочет упростить «образ» Стамбула для своих читателей, показать, что он отличается от им известных городов и не имеет особых возвышенных черт.

У Петра Вайля можно наблюдать «образное» сравнение названий городов: *«Единственный великий город с тремя именами. Ну разве Рыбинск – Щербаков – Андропов или Юзовка – Сталино – Донецк. На что у Стамбула найдется русский ответ: четвертое имя - Царьград»* [5, с. 149]. Этим сравнением автор ставит Стамбул в один ряд с Европейскими городами. Петр Вайль утверждает, что Стамбул, имея богатое прошлое, за всю историю существования имел три имени. Заканчивая мысль, он находит еще одно «Царьград». В «Песни о вещем Олеге» был одним из первых источников, где Стамбул был назван величественным именем «Царьград».

Возвращаясь к «образу» Стамбула Иосифа Бродского необходимо отметить, что его Стамбул принадлежит к периоду, когда город был окутан политикой европеизации. Интерес к экзотике, привлекавший путешественников утихал на глазах, все реже величественность города заявляла о себе. Бродский с недовольством описывает город, но все же не может устоять перед величественными пейзажами: *«Но мечети Стамбула! Эти гигантские, насаженные на землю, не в силах от нее оторваться застывшие каменные жабы! ... На фоне заката, на гребне холма, их силуэты производят сильное впечатление; рука тянется к фотоаппарату, как у шпиона при виде военного объекта. В них и в самом деле есть нечто угрожающе-потустороннее, инопланетное, абсолютногерметическое, панциреобразное. И все это того же грязно-бурого оттенка, как и большинство построек в Стамбуле. И все это на фоне бирюзы Босфора»* [2, с. 33].

Писатели более ранних времен с большим удовольствием описывали древние мечети, дворцы, бани, пышные восточные сады и берега Босфора. Все эти пейзажи завораживают читателя, создавая величественный «образ» Стамбула. Например, Ивана Бунин в своем стихотворении «Айя-София», написанном после излюбленных поездок на Восток, высказывает свое мнение о красоте мечети:

*«Светильники горели, непонятный  
Звучал язык, – великий шейх читал  
Святой Коран, – и купол необъятный  
В угрюмом мраке пропал. ...*

*А утром храм был светел. Все молчало [8].*

Орхан Памук в книге «Стамбул. Город воспоминаний.» описывает внутренне пространство мечети Сулеймание *«... соразмерность пропорций белоснежных стен, поистине музыкальная гармония несущих башен и маленьких арок, замечательно выбранное расположение, благородная простота свинцового покрытия куполов — это красота не*

живописная, и удовольствие, которое я получаю, глядя на нее, совсем другого рода, нежели удовольствие от созерцания живописного вида. Ведь я вижу эту мечеть точно такой же, какой она была построена четыреста лет назад, такой, какой она была задумана ее создателем. Вид на исторический центр Стамбула производит такое сильное впечатление, поскольку грандиозные соборные мечети – Сулейманийе, Айя-София, Явуз-Султан-Селим, Бейазит и другие – все еще сохраняют свою первозданную красоту. «Живописными» они становятся, только если мы видим их в просвете между домами или фиговыми деревьями или наблюдаем, как отраженный морем солнечный свет играет на их стенах» [4, с. 137]. Это колоритное описание красоты мечетей, не складывается с общей картиной описанной О. Памуком, но сделав анализ «образов» Стамбула можно предположить, что как бы не менялась действительность архитектурные творения, созданные во времена Византии – Константинополя – Стамбула и сохранившиеся до наших дней всегда будут вносить оттенки величия в «бессмертный образ» города.

Орхан Памук создавая «образ» города включает в него свои однообразные черно-белые краски: *«Черно-белая атмосфера Стамбула, о которой я пытаюсь рассказать, всё еще живет на улочках Тепебаши, Джихангира, Галаты, Фатиха, Зейрека, Ускюдара и некоторых босфорских деревень. Когда в хмурые, туманные утренние часы или в дождливые и ветреные ночи я вижу стаи чаек, сидящих на куполах мечетей, грязный воздух, печные трубы, высовывающиеся из окон, подобно пушечным стволам, извергающим грязный дым, ржавые мусорные баки, пустынные и заброшенные зимние парки и сады, когда я смотрю на людей, зимними вечерами спешащих по снегу и слякоти к себе домой, - во мне рождается черно-белое, горько-радостное чувство»* [4, с. 21].

Такое отношение к городу он связывает с личной тоской одолевающей его. В его книге «Стамбул. Город воспоминаний.» он выделяет целую главу для описания этой атмосферы, связанной с воспоминаниями о детстве и взрослении, размышлениях об развитии Стамбула и своем творческом пути *«...вот он, мой черно-белый Стамбул»* [4, с. 22], пишет он заканчивая описание городских пейзажей. Его тоска связана с воспоминаниями о былом Стамбуле, о его погибшей культуре, когда он был непоколебимым городом, овеянным восточной тайной для путешественников. В его воспоминаниях о доме есть доказательство тому, что люди принимали европейские правила, но культурный барьер не давал им слиться с ними: *«Поскольку люди не очень-то понимали, зачем еще, кроме избавления от предписаний религии, нужна европеизация, они почти не пользовались своими гостиницами, превращая их в печальный и порой поэтичный символ богатства и жизни на западный манер»* [4, с. 5].

Еще в начале XX века Иван Алексеевич Бунин в стихотворении «Стамбул» (1905), заставший незабываемую красоту Стамбула, с грустью описывает «образ» европеизированного Стамбула:

*«Облезлые худые кобели  
С печальными, молящими глазами –  
Потомки тех, что из степей пришли  
За пыльными скрипучими возами.  
Был победитель славен и богат,  
И затопил он шумною ордою  
Твои дворцы, твои сады, Царьград.  
И предался, как сытый лев, покою.  
Но дни летят, летят быстрее птиц!»* [8].

Передавая печаль, автор изображает тоскливо воющих собак. «Образ» Стамбула невозможно представить без стаи бродячих собак и кошек, обитающих мирно на улицах города. Все западные путешественники, приезжавшие в Стамбул в XIX веке — от Ламартина и Нерваля до Марка Твена, — в своих путевых заметках писали о том впечатлении, которое произвели на них бродящие по городским улицам собачьи стаи... [4, с. 133]. Собачьи стаи привлекали своей экзотичностью, и не были лишними среди множеств «образов» городского пейзажа.

Этап европеизации не мог пройти бесследно, поэтому «образ» модернизирующегося Стамбула часто является темой для произведений мировой литературы. Так, например, Тереза Ревэй в своем романе «Лейла. По ту сторону Босфора» рассказывает историю запретной любви 20-30 годов XX века в Стамбуле, охваченном восстанием: *«Весь Стамбул шумел от возмущения с тех пор, как сюда вторглись неверные — англичане, французы, итальянцы и даже греки, что было для турок крайним унижением»* [10, с. 1].

Все события, происходящие с героиней романа, пронизывают улицы Стамбула сюжетными нитями и создают «образ» города. Следует сказать, что используя человеческие судьбы в потоке истории большого города, авторы создают неповторимые образы и придают реалистичность сюжету.

В романе «Лейла. По ту сторону Босфора» на фоне «образа» Стамбула показана жизнь людей на улицах: *«В переулке, где выстроились бакалейные лавки, группа горожан обсуждала новости прямо на улице...»* [9, с. 2]., *«Носильщики воды и бродячие торговцы звонили в колокольчики, пробивая себе проход сквозь толпу. Грузчики в вышитой одежде несли на плечах тяжелые ящики и гортанными криками разгоняли прохожих. От суматохи и шума у женщины голова шла кругом. Но в этом людском муравейнике у каждого была своя задача и направление»* [9, с. 2]. Улицы переполнены людьми, выполняющими каждый свое дело, в этом хаосе каждый из них знает свое назначение. Эта городская культура сохраняется с давних пор. Многолюдность стамбульских улиц увлекает Марка Твена и он, как и Тереза Ревэй уподобляет людей суматошным насекомым: *«People were thicker than bees, in those narrow streets...»* [2, с. 170-171]. Два произведения разных времен показывают нам, что ничто не может миг уничтожить городскую культуру. Она будет жить, пока жива история и народный дух. Жители города являются неотъемлемой частью города, их быт, культура и отношения составляющие «образа» города.

Орхан Памук в своих произведениях часто обращается к внутреннему укладу жизни в городе, описывая свой собственный дом, узкие улочки, прогулки по Босфору, культуру города. Он считает, что черно-белый след истории оставил свою метку на всем в городе, включая одежду. Отметим, что в прошлом люди в Стамбуле облачались в красивые яркие наряды.

Марк Твен, видя восточный колорит в повседневной одежде жителей Стамбула, не может принять ее за данность, она представляется ему взрывом красок: *«It was a wild masquerade of all imaginable costumes»* [3, с. 171], оставляя сильное впечатление.

Тереза Ревэй в своем романе «Лейла. По ту сторону Босфора» пишет: *«На небольшой площадке рядом с фонтаном женщины с закрытыми лицами оживленно о чем-то беседовали»* [9, с. 2]. Этот образ таинственной девушки с таинственными глазами манил романтиков в Стамбул, но этот образ был построен в эпоху рассвета.

С пришествием европейской культуры они стали восприниматься критически и уже все меньше чужестранцев находили в них что-либо привлекательное. Например, Марк Твен пишет, что они похожи на закутанных мертвецов: *«they look as the shrouded dead must have looked when they walked forth from their graves...»* [2, с. 171].

Печальный «образ» Стамбула влияет и на современные работы. Описанный Орханом Памуком вид одежды современных стамбульцев крайне сер и не привлекателен, причину этому он видит во влиянии европеизации: *«Но дело тут не в моральных принципах, а в тяжелой печали, порождающей скромность. Ощущение поражения и утраты, постепенно проникавшее в город на протяжении последних полутора веков, оставило отпечаток бедности и обветшания на всем — от черно-белых пейзажей Стамбула до одежд его обитателей»* [4, с. 23].

Многогранный «образ» города неразрывно связан с жителями, их повседневной жизнью, культурой и традициями. Каждый автор, внося свое личное восприятие городских картин и пропитывая повествование переживаемыми чувствами, создает свой собственный «образ» Стамбула.

#### **Список использованных источников:**

1. Doğan A. Yahya Kemal' in İstanbul'u. // Türkiye Araştırmaları
2. Ощепкова А.Р. Имагология. // Энциклопедия гуманитарных наук. – №1, 2010. – 300 с.
3. Mark Twain (Samuel Clemens) The Innocents Abroad. // [Produced by David Widger] EBook № 3176 – 2006. – 319 с.
4. Орхан П. Стамбул. Город воспоминаний. – Москва, 2006. – 207 с.
5. Вайль П. Гений места. / Издательский дом: КоЛибри – 2006. – 488 с.
6. Бродский И. Путешествие в Стамбул. // [Электронный ресурс] [http://lib.ru/BRODSKIJ/br\\_istambul.txt](http://lib.ru/BRODSKIJ/br_istambul.txt)
7. Нерваль Ж. Путешествие на Восток. // – Москва: Наука, 1986. – 481 с.
8. Пушкин А.С. Песнь о вещем Олеге. // – Москва: Малыш, 1978. – 6 с.
9. Бунин И. <http://www.stihi-xix-xx-vekov.ru/ivanbunin.html>
10. Ревзй Т. Лейла. По ту сторону Босфора. // – Москва: Клуб семейного досуга, 2015. – 464 с.

УДК 821.512.145

### **ОБРАЗ ЦАРИЦЫ СЮЮМБИКЕ В ИСКУССТВЕ**

**Дербисалин Ислам Аскрович**

[ivan.faccebook@mail.ru](mailto:ivan.faccebook@mail.ru)

Студент I курса кафедры тюркологии факультета международных отношений

ЕНУ им. Л.Н.Гумилева, Астана, Казахстан

Научный руководитель – Ж.Кишкенбаева

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 – баита «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.