

Москвина (Исимбитьева) Альбина Ренатовна

СОВРЕМЕННАЯ МОНУМЕНТАЛЬНАЯ ЖИВОПИСЬ ТАТАРСТАНА (1990-Е - 2015 ГГ.)

Статья раскрывает основные тенденции, функции, характер содержания и образного строя современной монументальной живописи Татарстана в пространстве интерьера и экстерьера (частного и общественного). Рассматриваются два качественно отличающихся друг от друга периода: 1990-е гг. и начало XX века. Выявляются характерные особенности бытования, художественный язык, материалы традиционных (витраж, гобелен, мозаика, батик) и новых (граффити) техник. Впервые в научный оборот вводится терминология искусства граффити.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2016/12-1/34.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2016. № 12(74): в 3-х ч. Ч. 1. С. 126-129. ISSN 1997-292X.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2016/12-1/

© Издательство "Грамота"

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

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

7. **Первая всеобщая перепись населения Российской империи 1897 г.:** в 89-ти т. / под ред. Н. А. Тройницкого. СПб.: Слово, 1905. Т. 85. Семиречинская область. 135 с.
8. **Российский государственный исторический архив.** Ф. 1285. Оп. 8.
9. **Сдыков М. Н.** Уральск: древний и современный (очерки по истории Уральска и городской культуры Западного Казахстана) // Вопросы истории и археологии Западного Казахстана. 2009. № 1. С. 89-97.
10. **Тарасова Е. В.** Миграционный обмен с Россией как фактор формирования этнического состава населения Казахстана (XVIII – начало XXI века): дисс. ... к.и.н. М., 2004. 135 с.
11. **Татарская энциклопедия:** в 6-ти т. Казань, 2006. Т. 3. 664 с.
12. **Татары Семипалатинского Прииртышья.** Семипалатинск, 1998. 67 с.
13. **Халиков А. Х.** Происхождение татар Поволжья и Приуралья. Казань, 1978. 160 с.
14. **Храпченков Г. М.** История Казахстана: народы и культуры. Алматы, 2001. 350 с.

HISTORY OF THE KAZAKH STEPPE SETTLEMENT BY THE TATARS (THE XVII-XX CENTURIES)

Makhmutov Zufar Aleksandrovich, Ph. D. in History
Institute of History of Tatarstan Academy of Sciences in Kazan
zufar@inbox.ru

The Tatars are one of the historically established diasporas of the Republic of Kazakhstan. This article is devoted to the history of modern Kazakhstan territory settlement by the Tatar population. The author pays particular attention to the chronology of the first waves of migration, their direction, and the social composition of the immigrants. By the beginning of the XX century the Tatars lived in almost every region of the Kazakh steppe being the fourth largest population after the Russians, Kazakhs and Ukrainians.

Key words and phrases: the Tatars of Kazakhstan; migration process; social composition; trading activity; confessional policy; history of Kazakhstan.

УДК 7; 18:7.01

Искусствоведение

Статья раскрывает основные тенденции, функции, характер содержания и образного строя современной монументальной живописи Татарстана в пространстве интерьера и экстерьера (частного и общественного). Рассматриваются два качественно отличающихся друг от друга периода: 1990-е гг. и начало XX века. Выявляются характерные особенности бытования, художественный язык, материалы традиционных (витраж, гобелен, мозаика, батик) и новых (граффити) техник. Впервые в научный оборот вводится терминология искусства граффити.

Ключевые слова и фразы: современная монументальная живопись; витраж; гобелен; мозаика; граффити; спрей-арт.

Москвина (Исимбитьева) Альбина Ренатовна

Институт языка, литературы и искусства имени Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан
isimbiteva@rambler.ru

СОВРЕМЕННАЯ МОНУМЕНТАЛЬНАЯ ЖИВОПИСЬ ТАТАРСТАНА (1990-Е – 2015 ГГ.)

Монументальная живопись в истории искусства Татарстана XX-XXI веков занимает особое место, играя в определенные исторические периоды различные роли, воплощая идею и пафос строительства социалистического государства в советскую эпоху, отражая изменения в социально-экономической жизни и в общественном сознании в постсоветское время.

Монументальная живопись нового времени, безусловно, продолжает традиции, заложенные в предыдущую эпоху (роспись стен вручную, оформление интерьеров общественных зданий), и включает новые черты (декоративизм, станковизм, появление новых материалов (баллончик), техник (бюджетный витраж), видов (граффити)), связанные в том числе с новыми формами собственности – частный заказ (особняки, коттеджи, квартиры, студии), с возрождением религиозности – в 1990-е годы, с усилением роли государства, с поисками новой идеологии в 2000-2010-е гг.

Монументальная живопись стала объектом исследования в трудах искусствоведов Татарстана в 1970-1980-е гг. С. М. Червоная [12, с. 122-151] рассматривала природу, художественный язык монументальной живописи с древнейших времен до конца 1970-х гг. В исследованиях Г. Ф. Валеевой-Сулеймановой [2; 4], посвященных комплексному изучению татарского декоративного искусства, большое внимание уделяется гобелену (история формирования, тенденции, традиции, художественный язык). Отдельная работа автора посвящена монументально-декоративному искусству Татарстана [3]. В монографии Г. Ф. Валеева-Сулейманова дает

комплексное изучение истоков, традиций, тенденций монументального искусства республики (художественная роспись, мозаика, текстильное панно) с древнейших времен до начала 1980-х гг. В дальнейшем в фокусе изучения татарстанских исследователей (Д. К. Валеевой [1], А. Б. Файнберг [9], Р. Г. Шагеевой [4], Д. Д. Хисамовой [11] и др.) будет творчество отдельных художников (А. А. Абзгильдин, В. Я. Акимов, Р. М. Вахитов, И. М. Ханов и др.), занимавшихся в числе прочего и монументальной живописью. Это нашло отражение в отдельных статьях, каталогах, альбомах.

Региональный аспект в изучении монументально-декоративной живописи (1980-е – начало 1990-х гг.) отражен в монографии Р. Р. Султановой «Искусство новых городов» [8], в которой, наряду с живописью, графикой, прослеживается развитие монументально-декоративной живописи в новых культурных центрах республики (Набережные Челны, Елабуга, Нижнекамск, Альметьевск, Бугульма, Зеленодольск). Творчество художников-монументалистов представлено в работах Л. Л. Поляковой (В. Анютин, Г. Иванов, В. Морозов, К. Сафиуллин и др.), Н. М. Горюновой (М. Хаертдинов, А. Горюнов), Б. А. Канеева (В. Крайников, А. Пашин и др.).

В 1990-е гг. выходило в свет множество газетных, журнальных статей, посвященных творчеству художников-монументалистов (Р. Р. Султанова [7], Т. Мамаева [5]), а обобщающих трудов с выявлением тенденций, традиций, характерных особенностей данного вида искусства нет. В связи с этим обращение автора к данной проблематике становится актуальным.

Исследуемый нами период разделим на два качественно отличающихся друг от друга этапа: 1990-е и 2000-е гг. В 1990-е гг. в условиях преодоления догматизма советского прошлого, отсутствия гражданского общества и новой роли государства в монументальном искусстве (перестает диктовать свои требования, а соответственно, может быть гарантированным заказчиком) происходит процесс возрождения религиозного сознания, итогом которого стало восстановление старых и строительство новых церквей и мечетей. Храмовая монументальная живопись (фреска) для церкви Козмы и Дамиана (Республика Татарстан, г. Набережные Челны) выполнена коллективом АНСВАК (название группы восходит к фамилиям художников, которые стояли у истоков: В. В. Анютин, Ю. Г. Свинин, В. Я. Акимов,). Монументалистам удалось связать воедино свободное творчество с православными канонами (месторасположение фресковых композиций в храме). В данном случае хотелось бы подчеркнуть, что произошло изменение художественной формы в связи с изменениями историко-культурного контекста. В своде купола представлен Господь Саваоф в виде седовласого старца, стремительно парящего в облаках и творящего мироздание. Шесть дней сотворения замыкаются в вихре круговой композиции. Спокойные, приглушенные тона соответствуют традиции изображения. Интерьер мечети «Тәүбә» («Покаяние») в г. Набережные Челны (1989-1992) декорирован витражными композициями в оконных проемах (Ш. Мотыйгуллин, М. Миргалимова). Основной мотив – это изображение плоскости надгробного камня с его богатым цветочным орнаментом, каллиграфическими композициями ярко зеленого, голубого, синего, красного и желтого цветов.

В 1990-е гг. монументальная живопись становится более декоративной, личностной, ориентированной на отдельного человека, его вкусы и предпочтения. Основная функция – украшение и подчеркивание конструктивных особенностей здания или предмета. Лучшие образцы монументально-декоративной живописи будут использоваться в оформлении частных интерьеров (квартир, коттеджей, частных домов, зданий общепита).

Рубежные десятилетия XX-XXI веков стали периодом масштабного распространения монументальной живописи благодаря празднованию 1000-летия Казани (2005), проведению крупных спортивных мероприятий (2013, 2015), строительству метрополитена, проекту возрождения г. Болгара и г. Свияжска. К художественному оформлению были привлечены художники-монументалисты с профессиональным художественным образованием, которое они получили еще в советское время (И. Н. Артамонов, Ф. Р. Валиуллин, А. П. Леухин и др.). Хотелось бы отметить, что в системе специального художественного образования Татарстана на современном этапе монументального отделения нет. Молодое поколение монументалистов не сформировалось, и в результате к оформлению привлекают художников-станковистов, что иногда негативно сказывается на работах. Например, к оформлению (наборной части) станций метрополитена в Казани был приглашен Народный художник Узбекистана О. Г. Хабибуллин, который блестяще выполнил техническую сторону монументальных композиций. Картонные эскизы для станций «Тукаевская», «Кремлевская» выполнялись художниками-станковистами (Н. Т. Хазиахметов, Р. Г. Шамсутдинов). Мозаичные композиции на сюжеты сказок, стихов Г. Тукая передают неповторимый дух татарского народа. Мозаики станции метро «Кремлевская» раскрывают историю ханской Казани, городские легенды. На наш взгляд, каждый элемент в отдельности заслуживает высокой оценки, но в целом композиции в пространстве станции несут ощущение незавершенности. Эскиз выполняли художники-станковисты, картон и наборную часть – художники-монументалисты. В данном случае это стало причиной отсутствия монументальности как качества, масштабности, лаконичности цвета в произведениях, и каждая из композиций смотрится как отдельный элемент.

В связи с празднованием тысячелетия города активизировалось музейное строительство в республике (Музей естественной истории Татарстана (Казань), Музей истории Свияжска (Свияжск), Музей болгарской цивилизации (Болгар)) и доминирующую составляющую в структуре экспозиции стала занимать монументальная живопись (фреска, мозаика, роспись). В основе большинства композиций лежит историческая тема, которая каждым художником решается по-своему. Ярким примером является мозаика «Принятие булгарами ислама» (2010), выполненная художником Ф. Р. Валиуллиным для Болгарского государственного историко-архитектурного музея-заповедника. Основу сюжета составляет встреча ханом Алмышем багдадского посольства, состоявшего из учителей, ремесленников и строителей. Многофигурная композиция отражает общезначимость

и торжественность момента. Мозаика играет важную роль в организации пространства музейной экспозиции, являясь художественной доминантой, оказывает эмоциональное воздействие на зрителя.

Важной вехой стало строительство Музея болгарской цивилизации. Над проектом работал коллектив авторов во главе с художником-проектировщиком И. Н. Артамоновым¹. Это новый тип общественного здания, представляющий собой многофункциональный комплекс (вокзал, музей). Оформление экспозиционного пространства строго подчинено одной идее (история и культура Волжской Булгарии X-XV веков). Монументальная живопись (росписи потолков, настенные панно) не является художественной доминантой, а несет декоративную и информативную нагрузку, раскрывающую этапы формирования средневекового государства.

Если в 1970-е гг. многие значительные произведения монументальной живописи создавались в новых промышленных городах (Набережные Челны, Нижнекамск, Зеленодольск) совместно с мастерами из Казани, Ленинграда и Москвы, то в 90-е гг. местные художники-монументалисты приобретают большую самостоятельность (В. Я. Акимов, А. А. Анютин, Ю. Г. Свинин, А. М. Ильин и др.). Особое развитие получают мозаика, витраж, гобелен, цветной рельеф. Каждый отдельно взятый архитектурный объект диктовал сюжет и тематику монументального произведения.

Оформление интерьера изысканными текстильными панно продолжает традиции, которые были заложены еще в 1970-1980-е гг. и связаны с деятельностью М. С. и Р. А. Кильдибековых, А. Н. Егорова, Г. Н. Маликовой, Г. К. Шариповой. В настоящее время искусство гобелена изменяется по форме и содержанию. Масштаб, сюжет, назначение, монументальность как характерное качество уходит на второй план. Художники выполняют небольшие по формату композиции для конкретного интерьера (дизайнеры используют панно в помещениях разного функционального назначения: спальни, гостиные, офисные помещения) или в виде самостоятельных творческих работ к выставкам и другим художественным проектам (М. С. и Р. А. Кильдибековы, С. В. Большакова, Х. М. Шарипов, Г. К. Шарипова и др.). Сюжетные гобелены как в советское время, так и в наши дни выполняются вручную из шерстяных и шелковых нитей, что создает неповторимый завершающий штрих в создании уютной атмосферы.

Искусство витража не теряет своей актуальности и в новом тысячелетии. Декоративные панно из цветного стекла в советское время использовались для оформления интерьеров преимущественно общественных зданий (В. К. Федоров, К. Н. Акманов, А. А. Пашин, Р. Х. Гиниатуллина). Сегодня в данной отрасли работают преимущественно мастера, состоявшиеся как профессионалы своего дела еще в советскую эпоху: А. И. Куртева, К. Н. Акманов, В. А. Ткаченко, А. А. Пашин и др. Художники создают витражи для оконных проемов, дверных вставок, межкомнатных перегородок, потолочных и настенных светильников, декоративных панно, мебельных фасадов и т.д. Витражные композиции из натурального цветного стекла, олова и свинца органично вписываются в пространство современного офиса, квартиры, загородного дома, кафе, ресторана. И сейчас мастера-витражисты работают вручную. Широкое распространение получает классический витраж (мозаика из цветных стекол соединяется медными, латунными или свинцовыми профилями методом пайки), тиффани (цветные металлы заменяются медной фольгой, и композиция собирается путем пайки), пленочный витраж (технология представляет собой наклеивание полимерной пленки на поверхность стекла), фьюзинг (кусочки стекла спекаются в единую композицию в специальной печи), роспись по стеклу витражными красками. Классический витраж является самым дорогим способом декорирования пространства, но при этом очень гармонично вписывается в пространство религиозных интерьеров (мечеть «Тэубэ» (Набережные Челны), мечеть Кул-Шариф (Казань), римско-католическая церковь Воздвижения Святого Креста (Казань)). Пленочный витраж и роспись витражными красками – это два наиболее бюджетных варианта оформления для эконом-интерьеров. Основные сюжеты – это флоральные мотивы, незатейливое сочетание красок, создающих умиротворенную атмосферу.

Наравне с витражом в пространстве частного интерьера развивается батик (ручная роспись по ткани с использованием резервирующих материалов). Основные материалы – шелк, хлопок, синтетика. Чаще всего художники работают на заказ и выполняют композиции под конкретное пространство (Г. П. Анютина, Д. Р. Барышева, Ф. З. Харрасова). Художницы создают небольшие по формату батик для частных интерьеров либо роспись тканей для одежды. Жанры самые разнообразные: натюрморты, пейзажи, портреты. Художественный текстиль принимает новые формы: занавеси, небольшие декоративные текстильные панно, ткани для одежды.

Качественно новым явлением по сравнению с советским периодом для республики (как и в целом для России) стало развитие искусства граффити – художественной росписи аэрозольным баллончиком. Западная культура прошла путь от примитивных граффити (тэггинг)², носящих часто протестный характер, к высокохудожественным. Этому способствуют фестивали, которые проводятся в том числе при поддержке мэрии г. Казани («Old Kazan» 2010, «Короли улиц» 2011, «Like it. Art» 2012, «Волжский бриз» 2013, 2014 (Казань), «RhymeTime» 2016 (Набережные Челны)).

Граффити перестают быть частью сугубо андеграундной культуры, расширяются их функции (политическая, религиозная, рекламная), граффити-композиции активно входят в повседневную жизнь человека (интерьерные росписи), города (экстерьерные (фасадные) росписи).

¹ Коллектив авторов был удостоен премии им. Г. Тукая за создание художественно-пространственной экспозиционной инсталляции «Болгарская цивилизация. Дорога длиною в тысячелетия».

² Тэггинг – нанесение тэгов (наименование автора, группы) в один-два красочных слоя на общественные (преимущественно) здания, заборы, поезда. Это стилизованный автограф или авторский логотип.

Сегодня райтеры¹ (Андрей *Ice*, Дамир *Bozik*, Артемий *Silver*, *Merz Three* и др.) оформляют частные коммерческие интерьеры на заказ. В настоящее время активно развивается роспись аэрозольными красками в пространстве кафе, детских и подростковых комнат. Яркий цвет, графический стиль подходят для создания персонажей на тему хип-хопа, мультфильмов, экстремальных видов спорта. В композициях художники используют лаконичную связь рисунка, шрифта и пространства интерьера². Хотелось бы отметить, что сегодня граффитисты – это не пятнадцатилетние подростки с баллончиком краски, а серьезные граффити-художники, создающие грандиозные художественные композиции.

Таким образом, в настоящее время монументальная живопись видоизменяется и функционально, и технологически, и стилистически. Меняются техники («трэш-мозаика»³, «бюджетный витраж»), осваиваются новые материалы (металл, «мусор», дерево в мозаике, роспись акриловыми красками). Монументальность как качество художественного образа в батике, витраже уходит на второй план, а в мозаике, художественной росписи, наоборот, преобладает. Основопологающей ее функцией становится декорирование интерьера (мозаика, батик, роспись, витраж), причем как пространств стен, потолков, так и предметов (вазы, торшеры, выполненные в технике тиффани, керамической мозаикой выкладываются поверхности столешниц).

Основные позиции занимают яркие, зрелищные композиции с орнаментальными, «флоральными», пейзажными мотивами или возврат к образцам предыдущих эпох (фреска в стиле Микеланджело). Часто тематика разрабатывается исходя из назначения конкретного интерьера. Сюжетные масштабные композиции, отражающие идеи государства (как в советскую эпоху) отступают на второй план и уступают место более станковым композициям, небольшим по формату. Монументальность как свойство художественного образа заменяется «зрелищностью».

Список литературы

1. Валеева Д. К. Искусство Татарстана (XX век). Казань: Изд-во ДЦ фонда «Туран», 1999. 323 с.
2. Валеева-Сулейманова Г. Ф. Декоративное искусство Татарстана. Казань: Фэн, 1995. 191 с.
3. Валеева-Сулейманова Г. Ф. Монументально-декоративное искусство Татарии. Казань: Татарское книжное издательство, 1987. 120 с.
4. Валеева-Сулейманова Г. Ф., Шагеева Р. Г. Декоративно-прикладное искусство казанских татар. М.: Советский художник, 1990. 215 с.
5. Мамаева Т. Через тернии к звездам // Время и деньги. 1998. 1 декабря.
6. Первый Казанский фестиваль исламских граффити «Ислам глазами молодежи» / сост. В. М. Якупов. Казань: Иман, 2012. 22 с.
7. Султанова Р. Р. Живой ритм «мертвой природы» и «сумасшедших гобеленов» // Казанские ведомости. 1997. 27 июня.
8. Султанова Р. Р. Искусство новых городов Республики Татарстан (1960-1990 гг.). Живопись, графика, скульптура, монументально-декоративное искусство. Казань, 2001. 192 с.
9. Файнберг А. Б. Художники Татарии. Л.: Художник РСФСР, 1973. 232 с.
10. Халитов Н. Х. Архитектура мечетей Казани. Казань: Таткнигоиздат, 1991. 191 с.
11. Хисамова Д. Д. Художественные процессы в монументальной скульптуре Татарстана второй половины XX – начала XXI века: автореф. дисс. ... к. искусствоведения. М., 2012. 30 с.
12. Червонная С. М. Монументально-декоративное искусство. Синтез искусств // Червонная С. М. Искусство Советской Татарии. М.: Изобразительное искусство, 1978. С. 122-151.

MODERN MONUMENTAL PAINTING OF TATARSTAN (1990-2015)

Moskvina (Isimbit'eva) Al'bina Renatovna

*Institute of Language, Literature and Art named after G. Ibragimov
of Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan
isimbiteva@rambler.ru*

The article reveals the main tendencies, functions, the character of content and image-bearing structure of modern monumental painting in Tatarstan within the space of the interior and the exterior (private and public). Two qualitatively different from each other periods are considered: the 1990s and the beginning of the XX century. The characteristics of existence, artistic language, materials of traditional (stained-glass window, tapestry, mosaic, batik) and new (graffiti) techniques are identified. The terminology of graffiti art is for the first time introduced into scientific circulation.

Key words and phrases: modern monumental painting; stained-glass window; tapestry; mosaic; graffiti; spray art.

¹ Райтер, граффер – художник граффити.

² Это показатель высокого уровня владения баллончиком и распылителем.

³ Трэш-мозаика – композиция собирается из остатков «мусора» керамической мастерской. Также используют пуговицы, сломанную бижутерию (броши, кулоны, подвески, кольца).