



Искусство новых промышленных городов Зеленодольска, Альметьевска, Бугульмы, Лениногорска, Нижнекамска, Елабуги, Набережных Челнов, наряду с развитием художественного творчества в Казани, с наибольшей полнотой отражает различные тенденции в искусстве республики.

Искусство НОВЫХ городов

Рауза СУЛТАНОВА

Кандидат искусствоведения,
старший научный сотрудник Института языка,
литературы и искусства имени Г. Ибрагимова

И

ндустральный рост этих городов способствовал их формированию как художественных центров. Процесс этот был обобщенным, встречаемым. Новые города, созданные для обслуживания производства, нуждались в эстетическом преобразении и стремились к нему.

А художники, обосновавшиеся в этих городах,

стали создавать культурный климат этих центров и отвечать на потребности их развития.

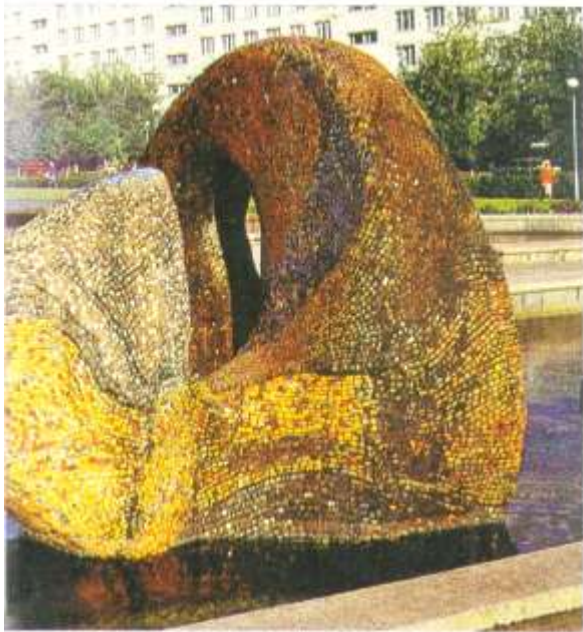
Нужно особо выделить период с 1960-х по 1990-е годы, включавший в себя несколько этапов. На первом, советском этапе культурные центры активно формировались, но из-за происшедших социально-политических перемен в обществе следующие 1980–1990-е годы тенденции и приоритеты их развития также изменились.

На первом этапе ведущую роль в изобразительном искусстве играли художники старшего

Х. Шарипов
(Набережные Челны).
Масло, джут.
1995. Х, м. 90×120







И. Ханов
Регби (Спортсмены). 1980. Бетон, смальта. 13×10×9 м.
Набережные Челны

И. Ханов. Сграффито

И. Ханов. Древо жизни. Скульптурная композиция.
1985. Бетон, смальта. Бульвар Энтузиастов города
Набережные Челны



И. Ханов
Пробуждение. 1983.
Бетон, смальта. 7×4×3 м.
Бульвар Энтузиастов.
Набережные Челны

И. Ханов
Ангел-хранитель.
Скульптурная композиция. 1985.
Бульвар Энтузиастов.
Набережные Челны

И. Ханов
Регби (Спортсмены).
1980. Бетон, смальта.
13×10×9 м.
Набережные Челны

Я. Зинатуллин
Пастух. Декоративное
панно в детской
художественной школе.
1979. Лепка, гипс.
Ленингорск

поколения, которые активно откликнулись на все происходившее в обществе. Их творчество было проникнуто самоабвенной преданностью искусству и идеям своей эпохи. Лучшие работы Р. Галиуллина, О. Кульпина, А. Вашурова, К. Сафиуллина, Ф. Корнилова, А. Фатхутдинова, Г. Капитова, Г. Арчуашвили и ряда других мастеров отражают общие тенденции искусства своего времени и являются интересным вкладом в него.

В начале 1960-х годов в искусстве новых городов главное место занимала сюжетно-тематическая картина. Это объясняется прочными традициями, идущими от Казанской живописной школы. Но уже в конце 1970-х интерес художников смещается от тематической картины с социологизированным сюжетом к пейзажу. Одновременно лирический, камерный пейзаж вытесняет индустриальный, а сам постепенно становится более философским и эмоциональным. Эти особенности творчества В. Морозова, М. Хаертдинова,



З. Фаттахов
(Набережные Челны).
Казань. Весна
в Старогагарской
слободке.
Фрагмент. Х., м.



В. Анисимов
Пасквис для Кафки.
2002. Х., м. 50-100



А. Горюнов
(Ленинград).
Автопортрет.
1982. Х., м. 60-40



О. Кульпина, В. Гецева, А. Горюнова и других художников из разных городов очевидно, что позволяет считать их типологической чертой искусства 1970-х. В этих особенностях в какой-то степени проявился отход от канонов социалистического реализма.

Заметное развитие монументально-декоративного искусства можно объяснить грандиозным



О. Кулийев
Бобузжыны клопцоты
1999. Х., м. 85 × 85

М. Хаертдинов
После вадты
1964. Х., м. 100 × 80

И. Насретдинов
Встреча сына
1973. Х., м.

строительством промышленных центров. При этом происходило синтетическое слияние видов искусства, использовались новые техники, что свидетельствует об общих для того времени тенденциях в использовании определённых материалов и художественных средств — керамической мозаики, резьбы по гипсу. Большое развитие получает роспись по сырой штукатурке.

Отставание графики от темпов развития живописи и монументально-декоративного искусства компенсировалось жанровым и тематиче-

ским многообразием. Стилистические корни укоренились в искусстве рубежа 1950–1960-х годов с его монументальной масштабностью фигур, графической жёсткостью сурового стиля. В портрете, получившем в те годы развитие, намечается уход от внешней атрибутики в характеристику изображаемых и повышенное внимание к психологии личности (Д. Галиуллин, Д. Садретдинов, Э. Бусова, Х. Сибгатуллин).

Среди видов художественного творчества меньше развивалась в те годы скульптура, созда-



вавшаяся в основном в формах станкового и декоративного искусства без крайних авангардных проявлений. Исключением стало творчество И. Ханова. Как наиболее яркое явление выделяются его монументальные скульптуры в городе Набережные Челны («Регби», «Энергия», «Дерево жизни» и другие).

Искусство 1980–2000-х годов в новых городах нужно рассматривать на основе видоизменений в творческом процессе. В этот период складывается новая образно-смысловая система. Произведе-

В. Анютин
(Набережные Челны)
Девочка с вертушкой,
X, м. 95–99

Т. Самойлова
(Ленинград)
Буровой мастер
1979. Бум., смешанная
техника. 54–33

М. Хазиев
(Набережные Челны)
Казанская сирень
2003. X, м. 50–60

ние искусства несёт «текст» и подтекст. Появляется новая генерация художников, свободных от штампов мышления предшествующих десятилетий. Создаются творческие объединения: Набережночелнинское отделение художников Татарстана — предшественник группы «Тамга», молодёжная группа «Вот», камазовская студия «Мета-3», подготовившая немало профессиональных художников. Искусство становится более регионально ориентированным. Но, несмотря на проявление в нём этнокультурных изобразительных традиций, всё очевиднее в качестве универсальной основы выступает русско-европейская традиция. Локальные корни заметнее всего просматриваются в монументально-декоративном искусстве, которое, к сожалению, в 1990-е годы испытывает спад, связанный с общей экономической ситуацией в стране.

Многие спрашивают меня: почему искусство городов? Почему не просто Татарстан? На это я отвечаю: «А вы знаете, как называли Волжскую Булгарию в средневековых государствах Восточной и Западной Европы? Страной городов!» В последнее время археологи выявили около ста восьмидесяти городищ X–XIII веков. Более сорока из них можно считать настоящими городами — центрами ремёсел, торговли, культуры, местом сосредоточения людей умственного труда.

Но дело не только в этом, а в набирающей на территории России силу тенденции децентрализации искусства на всех уровнях. Процесс больше не развивается под решающим воздействием Москвы или Казани. Издаются энциклопедии регионов. Не случайно образован Союз малых городов как реакция на их растущее значение.

Вторая причина выбора в какой-то степени провокационного обозначения темы и названия статьи связана с другой важной тенденцией — урбанизацией населённых пунктов, имеющих статус посёлков городского типа. Формирование понятия «молодой», или «новый промышленный



город», как образование, привязанное к одному-двум крупным производствам, произошло на третьем этапе урбанизации Татарстана (1970 — начало 1990-х годов). На примере Набережных Челнов видно, каким мощным толчком для развития искусства явилось строительство КамАЗа. И вот что интересно: на начальном этапе урбанизации в 1920–1940-е годы, даже на втором, в 1940–1960-е годы, творческую интеллигенцию в молодых городах составляли приезжие из других регионов страны, в том числе из Казани. Третья волна миграции привела в них много выходцев из татарских сел. И это дало импульс бурному формированию этнонациональных особенностей в живописи и декоративно-прикладном искусстве. Особенно высок уровень татарского национального самосознания в Набережных Челнах.

В чем же заключаются эти этнонациональные особенности?

В первую очередь в нюансовости художественного мышления: при едва уловимом движении сходных, почти тождественных ассоциаций или развитии, казалось бы, несоединимых представлений они облекаются каким-нибудь самым несущественным признаком. Например, в картине «Гусиное крыло» бузульминского художника Д. Рахматуллина поэтические ассоциации: два гусиных крыла — две девушки (две судьбы — тьма и свет), возникшие на нюансах мысли, сами в свою очередь обрастают нюансами. Вторая особенность — у татар есть «мон»: внутренняя эмоциональность при внешней сдержанности. Это качество наиболее сильно проявляется в живописи лидера группы «Тамга» Х. Шарипова. Его работы напоминают мелодии народных песен, где присутствует светлая печаль, нет надрыной тоски, обидной насмешки, но чувствуется тонкая ирония. Генетическая связь с болгарской историей прослеживается в фольклорно-мифологических работах нижекамца А. Фатхутдинова. Ела-

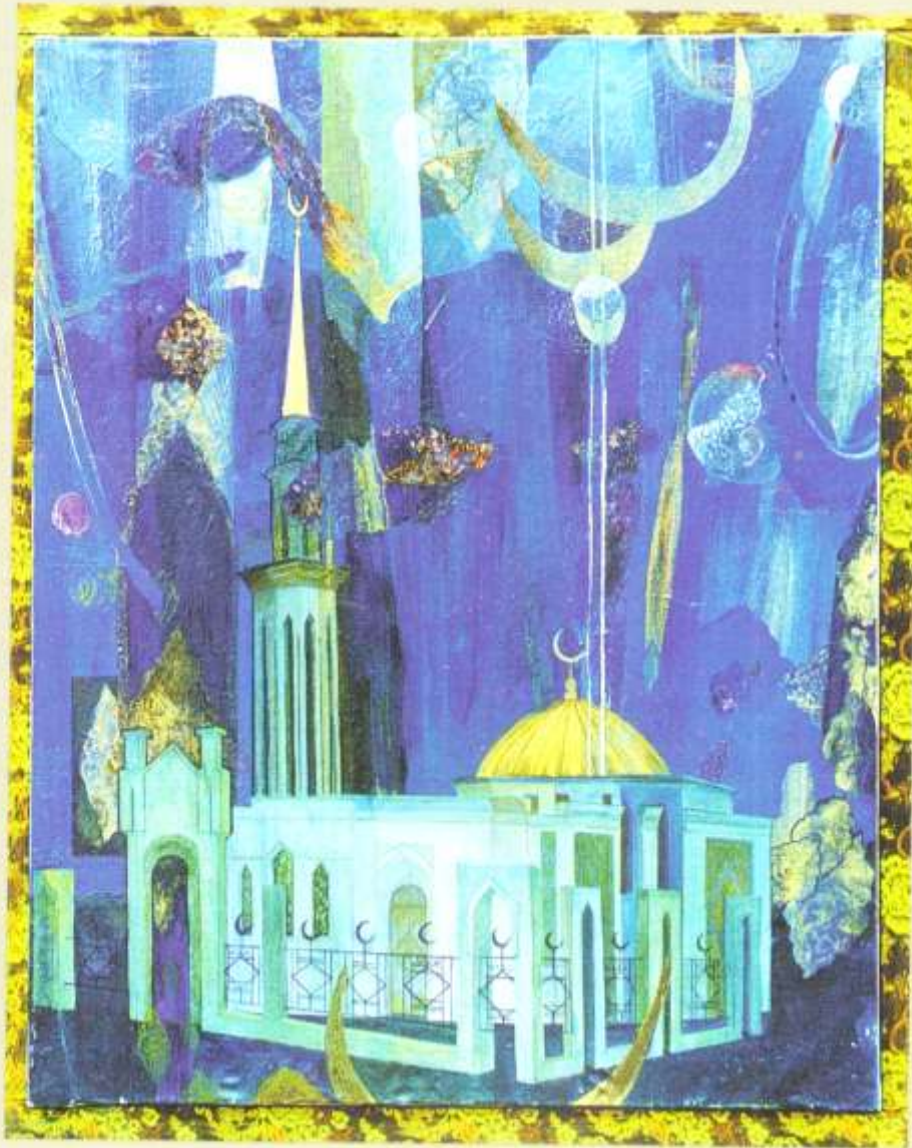


В. АКИМОВ
Коллаж
или Ден-идраде-а-ша-ца
2000. Х., м. 62 × 92,2

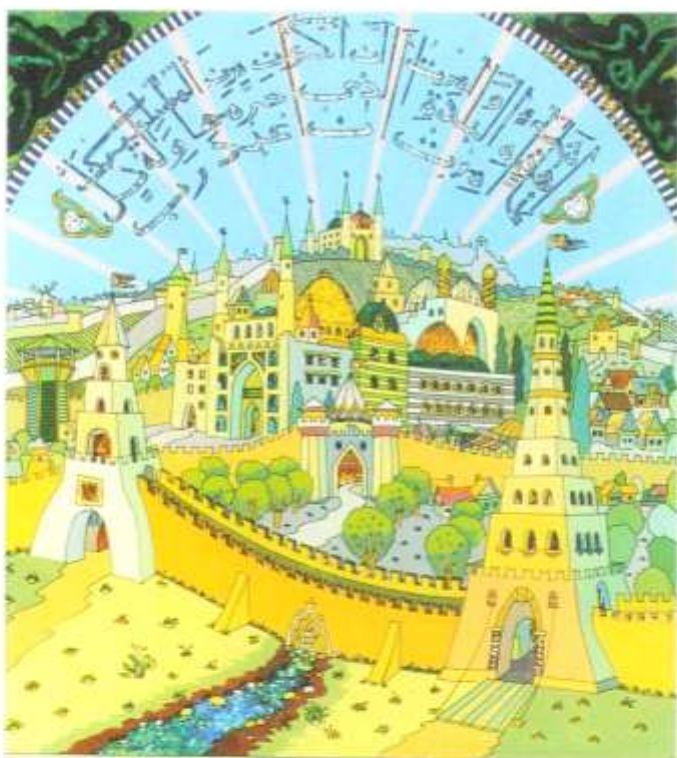
В. АКИМОВ
(Набережные Челны)
Сооружение памятника
С. Далеевскому
деревни Бездрычно
2003. Х., м. 120 × 160

Р. САЛЖОК
Чистая совесть
1994. Х., м. 120 × 108

бузанин Р. Салжков выработал своеобразный этнонациональный подход к керамике. Самые, казалось бы, обычные предметы — блюда, вазы, кувшины — он умеет наполнить философским восприятием иного, болгарского времени. В русле профессионального искусства стал развиваться шамаль, на качественно новый уровень его подняли челнинские художники. Ф. Гирфанов удачно сочетает традиционно татарскую форму шамалья в виде картины на стекле с элементами европейской живописи. Иногда наблюдается



З. Низамутдинов (Набережные Челны)
Без названия. 1995. Х., м. 95 × 80. Картинная галерея города Набережные Челны



Р. Салихов (Елабуга). Сон. 1995. Х., м. 70 × 70

Ф. Гифранов (Набережные Челны). Шахри-Бектор. Шмагель. 2000. Стекло, масло, гуашь, фольга. 60 × 55

С. Сиразиева (Набережные Челны). Айкызы Зура. 1996. Бум., смешанная техника. 21,5 × 26,5

непрямое обращение к технике и образной системе мусульманского прикладного творчества. В картинах того же Х. Шарипова шмагель в снятом виде присутствует в виде изобразительных кодов: минарета, полумесяца, фраз, похожих на текст вышивки.

К сожалению, некоторые живописцы воспроизведением внешних признаков национального — татарских платков, калягушей, ювелирных украшений и прочих предметов — пытаются подменить свежесть замысла и выразительность пластической художественной идеи.

Крах советской империи на рубеже 1980–1990-х годов сопровождался утратой государ-



ством позиции единоправного заказчика и покупателя художественных произведений, следовательно, и контролёра над ситуацией в творческой среде. Образно-смысловая система социалистического реализма стала распадаться с невероятной быстротой. Возникла генерация новых живописцев, свободных от штампов предшествующих десятилетий. В картинах появились многозначность, двойной смысл: отстраняясь от публицистичности, они всё более приобретали личностный оттенок. Переломные для нашего общества годы характеризовались интересом художников к усложнённым, замысловатым, символическим сюжетам. Эмоциональный тон картин стал более напряжённым. Магистральную линию этого периода, связанную с переосмыслением духовных ценностей и поиском новых идеалов, некоторые искусствоведы назвали идеей «поиска разрушенного Дома».

Эти значительные изменения прежде всего заметно обнаружили в жанре тематической картины, к которой обратилась группа челябинских художников «АНСВАКИ» — В. Акимов, В. Анютин,



Е. Одицова (Набережные Челны). Современное.
Гобелен. 2003, 45×45



Ю. Свицин. Организацией первой же своей выставки в 1964 году они встретили коллег, призвали их выйти из благополучного пейзажного рая и открыть глаза на язву общества. Так было положено начало соц-артовской струе в живописи: с использованием элементов гротеска и сатиры, абсурдностью изображаемых ситуаций. Например, в цикле картин В. Акимова «Житие дяди Вани» все мелочи быта — игра в домино, любовная сценка, даже прощание человека в последний путь — тракуются на уровне анекдота, фарса. Энергия мифотворчества, пронизывающая соц-арт, привела «анскаковцев» в ряде работ к эстетике сюрреализма, который основан на вере во всемогущество сна и нецеленаправленной игры мышления. Как наиболее яркий пример этого можно назвать картину Ю. Свицина «Нападение саранчи и медведок на Н-скую воинскую часть»: здесь изображены страшные образы предвестий, чудовищные превращения.

Другая группа художников — А. Фатхутдинов, Х. Шарипов, В. Сынов, Р. Латыпов и их единомышленники, двоящиеся уже упомянутым синдромом «полюс Дома», стала искать спасение в примитивном искусстве. Они отказались от фактора времени, перспективы, объёмности изображения и прямой линейной связи с реальностью. Одно из ярких имён в этой группе — А. Фатхутдинов с серией фольклорно-мифологических работ «Хозяева Обереги». В них он хочет выйти к «донациональным» истокам и гармоничным первоосновам бытия.

Для пейзажа и натюрморта в начале 1990-х характерны ассоциативно-метафорические построения. Портрет тоже потянулся к «конденсированности»: для художников привлекательной стала типизация, перевод конкретного облика в разряд типов и ситуаций, определяющих такие вечные категории, как красота, материнство... Это особенно ощутимо в картинах татарских художников из группы «Тамга» (М. Хазиев, Р. Хайруллин и другие). Но в целом всем жанрам стала свойственна тяга к слову межжанровых перегородок: в натюрморте появились элементы пейзажа, в пейзаже — признаки тематической картины.

Конечно, главное обретение последнего десятилетия — радикальная индивидуализация творчества. Именно она определяет одновременное существование в творческом пространстве республики самых различных стилей и направлений.



Д. Рахматуллин
 (Бурумал)
 Алина с мамой.
 1988. К., м. 110 × 70

В. Сынов
 Размышления.
 1988. Офорт. 27 × 27

А. Дербиллов
 Портрет
 В. З. Мейерхольда.
 (Маска трагедии).
 1990. Г., м. 28 × 30 × 37

М. Шайдуллин
 Кама.
 Декоративная глина.
 1972. Чеканка. 1,5 × 0,5 м

