

Reviews

Бәяләмә һәм күзәтүләр

Рецензии и обзоры



**REVIEW OF THE MONOGRAPH BY T.N.KRIVOSHEEVA
'SCULPTURE OF TATARSTAN: ORIGINS, FORMATION AND
TRADITIONS' (KAZAN: OTECHESTVO, 2013, PP. 256, ILL.)**

Sergey Igorevich Orlov,

The Russian Academy of Arts,
119034, 21 Prechistenka Str, Moscow, Russia,
nii-arts@yandex.ru, sorlov2008@rambler.ru.

This review analyzes the monograph *Sculpture of Tatarstan: Its Origin, Development and Traditions* written by T.N.Krivosheeva, an art critic. The work explores the sculpture of Tatars and Tatarstan, its formation and development. The reviewer notes that the monograph suggests fundamentally new evaluation criteria prompted by the nature of this branch of art. In his opinion, this work is a major contribution to the arts studies in Tatarstan as it clarifies certain controversial issues of national art of the last century in its entirety.

Key words: sculpture of Tatarstan, plastic art, Kazan Art School.

Tatiana Nikolaevna Krivosheeva's book *Sculptura Tatarstana: istoki, stanovlenie, traditsi* ('*Sculpture of Tatarstan: origins, formation and traditions*') is dedicated to the long history of the development of plastic art in the region – starting from the ancient stone sculptures and up to the present. This is the first study in national art history that comprehensively examines the history of sculpture in the territory of Tatarstan. The author aims to identify stylistic features of the works of different historical periods, to find the main formative patterns and to consider this kind of art in international and macroethnic contexts.

Plastic art is considered in all forms and genres – from portraits to statuary compositions, from monumental statues to small-scale decorative pieces of metal and ceramics (monumental, easel and decorative plastic art).

The author aims to identify the origins of plastic art and to highlight characteristic features for five periods of development. T.N.Krivosheeva justifies the features of five historical periods: pre-Islamic (pagan), the period of the Golden Horde and the Kazan Khanate, provincial (the Volga region as a part of Russia), Soviet and post-Soviet. The author summarizes and classifies the extensive material in accordance with this periodization.

T.N.Krivosheeva observes the evolution of sculpture in different epochs and proves that many of the stylistic features and the spirit of ancient art itself are reflected in the work of contemporary Tatar artists in one form or another.

The author analyzes the vast artistic and archival material: the monuments that are in the collection of the National Museum of the Republic of Tatarstan and the National Cultural Centre "Ka-

zan”, the works from the collection of the State Museum of Fine Arts of Tatarstan, and documents and photographs of the scientific archives of the State Museum of Fine Arts of Tatarstan. In addition, the study observes the historical, archaeological, ethnographic and fine art works of a general nature, and also some publications which are directly connected with the history of the region. The author creatively uses the sources, consistently develops the line of research, draws her own conclusions, and puts forward original hypotheses.

The structure of the book is quite convincing.

The first chapter, “The origins of plastic art traditions of the region”, consists of four sections and covers a considerable period – from the 6th century to the second third of the 19th century inclusively. The chapter is devoted to identifying the main historical sources of styling.

In the first chapter there is the study of Polovtsian stone sculptures, stone carvings and tombstones of the Kazan Khanate, and artware of pre-Mongol Bulgaria.

T.N.Krivosheyeva interprets ancient monuments as a constant source of new ideas and artistic images. Thus, the Maklasheevka horsewoman – a bronze figurine-lock, dating back to the 11th century, is presented in a new perspective. Appealing to the folklore and literary sources (K.Nasyri, A.N.Afanasyev et al.), the author suggests a connection between this character and the images of Shurale, which is a favourite character of Tatar culture, and “*polovinnik*” – an evil creature cleaved in two, the image of which is common among many peoples. T.N.Krivosheyeva carries out independent, original research of the characters of “*polovinnik*” and Shurale. There is not a lot of material, but it is capacious and perceived as a separate essay. At the same time it is firmly connected with the main topic of the research. Shurale and all sorts of fabulous characters are becoming favourite characters in the contemporary sculpture of Tatarstan.

In the fourth paragraph of the first chapter “Russian sculpture in Kazan province (18th-19th cc.)” the author analyzes the works by Russian masters and considers the issue of the interaction of Russian and Tatar traditions. In this section, the publication of Russian Baroque religious plastic art is particularly significant and attractive. T.N.Krivosheyeva was the first to carry out an art study of the temple sculpture of Arkatovo village in Pestrechinsky district and Bolshie Kabany village in Laishevsky district of Tatarstan. She also studied the sculptures of Trinity Church in Sviyazhsk which

are kept in the National Museum of Fine Arts of Tatarstan.

The basic content of the book is the study of the sculpture of Tatarstan of the late 19th to early 21st centuries. This material is presented in the second and third chapters. The second chapter covers the period from the end of the 19th century to the 1990s and the third chapter covers the turn of the 20th to 21st centuries. The author traces the process of adaptation by Tatar sculpture of ancient Turkic traditions and European plastic concepts.

The division of chapters does not coincide with the conventional periodization of Russian art of the 20th century. In the second chapter contrasting eras are united, and different cultural layers are joined. The author’s desire to expand the temporal boundaries and the coverage of events is obvious. She seeks to identify the dynamics of the transformation of the artistic environment at a significant time interval. Undoubtedly, this approach has its own logic and reflects the active position of the author.

T.N.Krivosheyeva conducts a comprehensive study, where plastic arts are analyzed in historical and monographic aspects. Krivosheeva presents a monographic description of the works of individual artists by building a common line of the development of regional sculpture. Moreover, she reveals previously unknown historical and biographical facts and also introduces little-known works to scientific circulation. The works of some sculptors are given in the form of essays, in which scientific objectivity is combined with the ability to express the inner world of the master. At the same time the works of the artists are revealed as a stage of the overall process, and the author shows something new and significant that the artists brought to the art of regional sculpture.

The life of Mirzadzhan Baykeev (1862-1942) is presented in a bright literary form. He was the first Tatar professional sculptor who worked as a restorer of sculptures in the Hermitage for more than thirty years. Krivosheeva defines Baykeev as a pioneer of Tatar plastic art, who laid the foundations for the European school of sculpture and was the first to turn to the genre of realistic portraiture, which was unusual for Muslim culture. The author defines the value of Baykeev’s mission: his museum activities were important for Russian culture (he was a restorer in the Hermitage), and he did a lot for Tatar culture when he approved and introduced new plastic principles of imagery.

Summing up numerous documentaries and scientific sources, the author expounds the story of the formation of the sculpture department at Kazan

Art School and its influence on the development of this art form in the region. The author shows the leading role of the Academy of Arts in the formation of pedagogical teaching methods.

The creative portraits of artists who are directly connected with the Kazan Art School – teachers and students, are reconstructed in the book. The formation of its sculpture department was possible thanks to the enthusiasm and high professionalism of the teachers who were trained at the Imperial Academy of Arts. Many students of the Kazan Art School subsequently graduated from the Academy.

The book presents the analysis of the pedagogical activity of the school teachers and a thorough study of their creative works; it also considers previously unpublished works, including graduation works performed at the Academy of Fine Arts.

The author distinguishes the role of Procopius Dzyubanov as the founder of the sculpture department of the Kazan Art School. He was an Academy graduate, the student of V.A.Beklemishev. Having become the head of the sculpture department which opened in 1904, Dzyubanov organized a moulding workshop and introduced the method of working with live models into the learning practice. From 1908 the sculpture class was led by Vasily Bogatyrev, who was also a graduate of the Academy and the student of Beklemishev. For the first time, T.N.Krivosheyeva considers Bogatyrev's creativity in monographic aspect and she analyzes his works, including those made in Kazan according to the plan of "monumental popularization". Among his easel sculptures the author fairly highlights the psychological portrait of Nicholas Feshin (1913), made in the impressionist style, and now located at the State Museum of Fine Arts of the Republic of Tatarstan. Other prominent students of Bogatyrev are Karlis Zale (he later became a famous Latvian sculptor), Vladimir Kudryashev and Grigory Kozlov.

Perhaps the most famous graduate of the Kazan Art School was Nicolai Feshin. He is known primarily for his paintings. Krivosheeva reveals another side of his creative work – as a sculptor. In the book, Feshin, who studied and then taught at Kazan Art School, is represented as a universal creative personality type. The plan was carried out in a complex way. Sometimes sculptural images preceded the paintings. On analysing a sculptural portrait of the Tatar boy named Salavatulla, created by Feshin in 1920-1923, Krivosheeva affirms that this work identified the formation of the national school of portraiture. The author believes that this

line was continued in the works of the famous Tatar artist – Baki Urmanche and in the works of the sculptors of the late 20th to early 21st centuries.

Another discovery is a mini-monograph about Jacob Katz, the student of Dzyubanov. He is known primarily for one of his works – a monument to V.V.Vorovsky, which was installed in 1924 in front of the People's Commissariat of Foreign Affairs in Moscow. The author reconstructs the artist's personality, and finds little-known facts of his biography. After emigrating in 1920, Katz kept thinking of returning to Russia, and he recalled the years of teaching at the Kazan Art School as the primary source of his creative work. Krivosheeva published a previously unknown works by Katz – a graduation academic composition *Blinded Samson with a guide* (1915) and a draft of the Victory Monument, which was created in 1946. Some archival documents were first published in the appendix to the book – it is the correspondence between Katz and P.M. Dulsky.

The thesis also reveals the creative work of Grigory Kozlov, who was a new perspective student of Bogatyrev and who is known as the author of the monument to Lenin near Smolny.

T.N.Krivosheyeva traces the development of socialist realism in art in a considerable time period: from the 1930s to the 1970s. The "Thaw" (the end of the 1950s), which was a turning period in Russian history and culture, was specially emphasised and accentuated. It was the time when a national school of sculpture of Tatarstan was being formed. As Krivosheeva notes, the situation in the sculpture section was changing by the end of the 1950s. At that time such sculptors as R.Nigmatullina, V.Malikov, N.Adylov, and B.Urmanche (who became very famous later) were coming to Kazan.

Baki Urmanche connected two eras. In the 1920s he was studying at the Higher Art and Technical Studios (VKHUTEMAS) under S.V.Gerasimov and B.D.Korolev, and he was studying painting and sculpture at the same time. Krivosheeva examines in detail the sculptural works made by B. Urmanche in 1960-1980, and she reveals the multiple aspects and versatility of his talent. T.N.Krivosheyeva characterises Urmanche as the successor of the traditions of the Moscow School of Sculpture, where Anna Golubkina, Sergei Konenkov, and Boris Korolev belonged. At the same time he is presented as an artist of a new era with a new understanding of the objects and the potential of creativity, and as the founder of modern Tatar art in many forms and genres, who opened the way for the development of national

traditions in line with symbolism, generalization and signification.

Considering plastic art within the development of time, T.N.Krivosheeva uses the chronological arrangement of material as a leading principle; however, in order to recreate the stereometric, multifaceted picture of a creative process, some alternative thematic subsections were introduced. The second paragraph is significantly enriched by the chapter "Thematic and genre originality of easel and monumental sculpture". Here, the author's attention is focused on those artistic phenomena in which the history, culture and ethno-psychological peculiarities of the Tatars (folklore, life, costume and polychromy) are reflected most clearly. This is the theme of the Tatar theatre, the motives of the creative work and biography of the national poet G.Tukay. According to the author, this is the sphere where sculpture could express itself in a variety of subjects, genres and plastic ideas.

Another equally important aspect is the familiarization of national art school with the world artistic process. This issue is discussed in the third chapter and in the fifth paragraph of the second chapter "An introduction to the world trends of modern sculpture (the end of the 1960s-80s)". Here T.N.Krivosheeva also traces the dynamics of the process. In the 1960s, the references to the modernist trends in the country were few but significant. The author distinguishes the work by V.Malikov – a monument to the soldiers who fell in the struggle for Soviet power, which was opened in 1967 (designed by A.Sporius and G.Pichuev), monumental compositions by I.Khanov – the stele "Execution" (Kazan) and the sculpture "Motherland" (N.Chelny).

T.N.Krivosheeva affirms that the sculptural analogues and sources of Khanov's early works are a formal search of O.Tsadkin, E.Neizvestnyi, V.Sidur and others. According to the author, in later designed decorative fountains of Kazan and Naberezhnye Chelny, I.Khanov abandoned geometrism and inclined to seek more poetic flowing natural forms in the stylistic blending of Arabic script and Constantin Brâncuși's sculpture. In the author's point of view, having taken the global trends of modernism in plastic art, I.Khanov invariably relied on archaic art and found inspiration in ancient culture.

The third chapter "Modern trends in plastic art of Tatarstan (the end of 20th to the beginning of 21st centuries)" is also of great interest. T.N.Krivosheeva teaches at the Kazan Art School, works as a sculptor and is directly involved in the

current artistic process. That is why she has been able to reflect the situation in modern Tatar sculpture in a vivid and multifaceted manner. This is a complex phenomenon, which is qualitatively heterogeneous. By identifying a particular trend, Krivosheeva sometimes overestimates the work of individual artists (in my opinion, Khanov's works are slightly overestimated).

As the most significant event of the 2000s, the author identifies the resumption of the sculpture department at the Kazan Art School (the successor of the Kazan Art School) and the opening of the branch of the Moscow State Academic Art Institute named after Surikov at its base.

T.N.Krivosheeva examines in detail the work of A.M.Minulina – the most popular Kazan sculptor today. Minulina works actively, sets the monuments, and teaches in the sculpture department of the Kazan Art School.

On the example of Minulina's works the author reveals the line which is characteristic of modern European plastics art, namely, the installation of small genre scenes in bronze in an urban area, which often have entertaining and humorous storylines. T.N.Krivosheeva notes that in the republic sculptures have appeared which do not have a significant national meaning. They are united by semantic orientation, realistic language and relatively small size. This is art in public space, something between a monument and the so-called public art. Some of Minulina's compositions have been made and installed in this genre, such as "The monument to the Kazan water carrier" and "Benefactor Galimzyanov" in Kazan, and also V.Demchenko's "The monument to a postwoman and a signalman" in Yelabuga.

The author makes the assumption that the tradition of the formal language of modernism and postmodernism has not yet been fully mastered by the art of Tatarstan. But she considers the increased interest of sculpture in the archetypes of pagan and Muslim cultures as the main feature of the period covering the end of the 20th and the beginning of the 21st centuries.

An integral part of the European artistic process is international sculpture symposia. Kazan is also involved in this practice. In the 2000s, there were three symposia. Krivosheeva analyzes their results. Among the works at the symposium she identifies three stylistic groups: the works of non-figurative formal nature, sculptures made in a European realist tradition and works which are created with direct and deep quotes of ancient nomadic culture.

Two major thematic blocks are investigated in T.N.Krivosheyeva's book – historical material and contemporary art practice. The multifaceted, objective picture of the development of sculpture in Tatarstan has been recreated in the work for the first time.

The main text is supplemented with the publication of archival materials from the scientific archives of the State Museum of Fine Arts and the National Archives of the Republic of Tatarstan, a dictionary of artists and illustrations.

**РЕЦЕНЗИЯ НА МОНОГРАФИЮ Т.Н.КРИВОШЕЕВОЙ
«СКУЛЬПТУРА ТАТАРСТАНА: ИСТОКИ, СТАНОВЛЕНИЕ,
ТРАДИЦИИ» (КАЗАНЬ: ОТЕЧЕСТВО, 2013, 256 С., ИЛ.)**

Сергей Игоревич Орлов,
Российская академия художеств,
Россия, 119034, г.Москва, ул.Пречистенка, д.21,
nii-arts@yandex.ru, sorlov2008@rambler.ru.

В рецензии представлен анализ монографического труда искусствоведа Т.Н.Кривошеевой «Скульптура Татарстана: истоки, становление, традиции», посвященного истории становления и развития скульптуры на территории Татарстана. Рецензент подчеркивает, что в монографии выдвинуты принципиально новые оценочные критерии, продиктованные самой природой этого вида искусства. По мнению рецензента, данная монография является существенным вкладом в искусствознание Татарстана, вносит ясность в спорные вопросы, касающиеся национального искусства, которые волновали исследователей в прошлом столетии, а также возникают в настоящее время.

Ключевые слова: скульптура Татарстана, пластическое искусство, Казанская художественная школа.

Книга Татьяны Николаевны Кривошеевой «Скульптура Татарстана: истоки, становление, традиции» посвящена многовековой истории развития пластики этого региона – начиная от древнетюркских каменных изваяний и вплоть до современности. Это первое в отечественном искусствознании исследование, в котором комплексно рассматривается история развития скульптуры на территории Татарстана. Автор ставит задачу выявить стилистические особенности произведений разных исторических эпох, найти главные формообразующие закономерности и рассмотреть этот вид искусства в межкультурном и общенациональном контекстах.

Искусство пластики рассматривается во всех формах и жанрах – от портрета до статуарной композиции, от монументальных памятников до камерных декоративных произведений из металла и керамики (монументальная, станковая, декоративная пластика).

Автор ставит цель выявить истоки пластического искусства и выделить его характерные черты на протяжении пяти периодов развития. Татьяна Николаевна обосновывает особенности пяти исторических периодов: доисламского

(языческого), периода Золотой Орды и Казанского ханства, губернского (Поволжье в составе Российского государства), советского и постсоветского. Автор обобщает и группирует обширный материал в соответствии с данной периодизацией.

Татьяна Николаевна прослеживает эволюцию скульптуры в разные эпохи и доказывает, что многие стилистические особенности и сам дух древнего искусства в той или иной форме отразились в творчестве современных татарских художников.

Автор анализирует обширный художественный и архивный материал: памятники, находящиеся в собрании Национального музея Республики Татарстан и Национального культурного центра «Казань», произведения из собрания Государственного музея изобразительных искусств РТ, документы и фотоматериалы научного архива Государственного музея изобразительных искусств РТ. Кроме того, изучаются исторические, археологические, этнографические, искусствоведческие труды общего характера и публикации, непосредственно связанные с историей данного региона. Татьяна

Николаевна творчески использует источники, последовательно развивает линию исследования, делает собственные выводы, выдвигает оригинальные гипотезы.

Убедительна структура книги.

Первая глава «Истоки пластических традиций региона» состоит из четырех параграфов и охватывает значительный период – от VI века до второй трети XIX века включительно. Глава посвящена выявлению основных исторических источников формотворчества.

В первой главе рассмотрены половецкие каменные изваяния, каменная резьба и надгробия Казанского ханства, предметы прикладного искусства домонгольской Булгарии.

Татьяна Николаевна воспринимает древние памятники как постоянный источник новых идей и художественных образов. Так, в новом ракурсе представлена Маклашевская всадница – бронзовая статуэтка-замок, датируемая XI веком. Привлекая фольклорные и литературные источники (К.Насыри, А.Н.Афанасьев и др.), автор высказывает предположение о связи данного персонажа с распространенным у многих народов образом «половинника» и с образом Шурале – особо почитаемым и любимым героем в культуре Татарстана. Татьяна Николаевна осуществляет самостоятельное, оригинальное исследование персонажей «половинника» и Шурале. Этот камерный, но емкий материал воспринимается как самостоятельный очерк. В то же время он прочно связан с основной темой исследования. Шурале и всевозможные фантастические персонажи становятся излюбленными героями в современной скульптуре Татарстана.

В четвертом параграфе первой главы «Русская скульптура в Казанской губернии (XVIII–XIX вв.)» анализируются произведения, исполненные русскими мастерами, рассматривается вопрос взаимодействия татарской и русской традиций. В этом разделе особенно привлекательна и значима публикация русской барочной культовой пластики. Татьяна Николаевна впервые осуществила искусствоведческое исследование храмовой скульптуры села Аркатово Пестречинского района и села Большие Кабаны Лаишевского района Татарстана, а также скульптур из Троицкой церкви Свияжска, хранящихся в Государственном музее изобразительных искусств РТ.

Основное, базовое содержание книги – изучение скульптуры Татарстана конца XIX – начала XXI века. Этот материал представлен во

второй и третьей главах. Вторая глава охватывает период с конца XIX века по девяностые годы XX века, третья глава – период рубежа XX–XXI веков. Автор прослеживает процесс освоения татарской скульптурой древних тюркских традиций и общеевропейских пластических концепций.

Членения глав не совпадают с общепринятой периодизацией отечественного искусства XX столетия. Во второй главе объединены рубежные, контрастные эпохи, сомкнуты разные культурные пласты. Очевидно стремление Татьяны Николаевны раздвинуть временные границы, расширить охват явлений. Она стремится выявить динамику трансформации художественной среды на значительном временном интервале. Несомненно, в таком подходе есть своя логика и активность авторской позиции.

Татьяна Николаевна проводит комплексное исследование, пластическое искусство анализируется в историческом и монографическом аспектах. Выстраивая общую линию развития скульптуры региона, Кривошеева представляет монографическое описание творчества отдельных мастеров, находит ранее не известные исторические и биографические факты, вводит в научный оборот малоизвестные произведения. Творчество ряда скульпторов дается в виде очерков, в которых научная объективность сочетается с умением выразить внутренний мир мастера. При этом творчество художника раскрывается как этап общего процесса, выявляется то новое и существенное, что он привнес в развитие искусства скульптуры данного региона.

В яркой литературной форме представлена судьба Мирзаджана Байкеева (1862–1942) – первого татарского скульптора-профессионала, более тридцати лет проработавшего реставратором скульптуры в Эрмитаже. Кривошеева определяет Байкеева как первопроходца в татарском пластическом искусстве, который заложил основы европейской школы ваяния и впервые обратился к жанру реалистического портрета, несвойственному мусульманской культуре. Автор определяет значение миссии Байкеева: для русской культуры – в его музейной деятельности (как реставратора в Эрмитаже), для татарской – в утверждении и внесении в жизнь новых пластических принципов образности.

Суммируя многочисленные документальные и научные источники, Татьяна Николаевна подробно излагает историю становления

скульптурного отделения в Казанской художественной школе и его влияние на развитие этого вида искусства в регионе. Автор убедительно доказывает ведущую роль Академии художеств в формировании педагогических методов преподавания.

В книге воссозданы творческие портреты художников, непосредственно связанных с Казанской художественной школой, – преподавателей и учеников. Становление скульптурного отделения осуществлялось благодаря энтузиазму и высокому профессионализму преподавателей, получивших образование в Императорской Академии художеств. Многие ученики Казанской художественной школы также в дальнейшем окончили Академию.

В книге анализируется педагогическая деятельность преподавателей школы, углубленно изучаются их творческие работы, рассматриваются ранее не публиковавшиеся произведения, в том числе дипломные работы, выполненные в Академии художеств.

Выявлена роль Прокопия Дзюбанова – выпускника Академии, ученика В.А.Беклемишева, как основоположника скульптурного отделения Казанской художественной школы. Возглавив открывшееся в 1904 году скульптурное отделение, Дзюбанов организовал формовочную мастерскую, ввел в практику обучения работу с живой натуры. С 1908 года скульптурным классом руководил Василий Богатырев – также выпускник Академии и ученик Беклемишева. Татьяна Николаевна впервые рассматривает творчество Богатырева в монографическом аспекте, анализирует его произведения, в том числе работы, выполненные в Казани по плану «монументальной пропаганды». Из станковых скульптур автор справедливо выделяет исполненный в импрессионистической манере психологический портрет Николая Фешина (1913), ныне находящийся в Государственном музее изобразительных искусств Республики Татарстан. Отмечаются среди учеников Богатырева Карлис Зале (впоследствии знаменитый латвийский скульптор), Владимир Кудряшев и Григорий Козлов.

Пожалуй, самым известным выпускником Казанской художественной школы был Николай Фешин. Он известен в первую очередь своими живописными произведениями. Кривошеева открывает другую сторону его творчества – как скульптора. В книге Фешин, учившийся и затем преподававший в Казанской художественной школе, представлен как творческая

личность универсального типа. Замысел осуществлялся сложным путем. Иногда живописному произведению предшествовал скульптурный образ. Анализируя созданный Фешиным скульптурный портрет татарского мальчика Салаватуллы (1920-1923), Кривошеева утверждает, что это произведение определило процесс формирования национальной школы портрета. Автор полагает, что эта линия продолжилась в творчестве известного татарского художника Баки Урманче и в работах скульпторов конца XX – начала XXI века.

Еще одно открытие – мини-монография об ученике Дзюбанова Якове Каце. Он известен, в основном, одной своей работой – памятником В.В.Воровскому, установленным в 1924 году в Москве перед зданием Народного Комиссариата иностранных дел. Татьяна Николаевна реконструирует личность художника, находит малоизвестные факты его биографии. Эмигрировав в 1920 году, Кац постоянно думал о возвращении в Россию, вспоминал годы учения в Казанской художественной школе как главный первоисточник своего творчества. Кривошеева публикует неизвестные ранее работы Каца – дипломную академическую композицию «Ослепленный Самсон с поводьями» (1915) и созданный в 1946 году проект памятника Победе. В приложении к книге впервые публикуются архивные документы – переписка Каца и П.М.Дульского.

В диссертации также в новом ракурсе раскрыто творчество ученика Богатырева Григория Козлова, который известен как автор памятника В.И.Ленину у Смольного.

Татьяна Николаевна прослеживает развитие соцреализма в искусстве на значительном временном протяжении: от 1930-х до 1970-х годов. Особо выделен и акцентирован переломный для отечественной истории и культуры период «оттепели» (конец 1950-х годов). Именно в это время формируется национальная скульптурная школа Татарстана. Как отмечает Кривошеева, к концу 1950-х годов меняется обстановка в скульптурной секции. В Казань приезжают ставшие в дальнейшем известными скульпторы Р.Нигматуллина, В.Маликов, Н.Адылов, Б.Урманче.

Баки Урманче соединяет две эпохи. В 1920-е годы он учился в Высших художественно-технических мастерских (ВХУТЕМАС) у С.В.Герасимова и Б.Д.Королева, занимался одновременно живописью и скульптурой. Кривошеева подробно рассматривает скульптурные

работы Урманче 1960-1980-х годов, раскрывает многоаспектность и универсальность его дарования. Татьяна Николаевна характеризует Урманче как преемника традиций московской скульптурной школы – Анны Голубкиной, Сергея Коненкова, Бориса Королева. Одновременно он представлен как художник новой эпохи, по-новому понимающий задачи и возможности творчества, как основоположник современного татарского искусства во многих видах и жанрах, открывший путь для развития национальных традиций в русле символизма, обобщения и знака.

Рассматривая пластику во временном развитии, Кривошеева использует в качестве ведущего принцип хронологического расположения материала; однако, в целях воссоздания стереометрической, многоаспектной картины художественного процесса, вводятся альтернативные тематические подразделы. Значительно обогащает вторую главу параграф «Тематическое и жанровое своеобразие станковой и монументальной скульптуры». Здесь внимание автора концентрируется на тех художественных явлениях, в которых наиболее ярко отразились история, культура и этнопсихологические особенности татарского народа (фольклор, быт, костюм, полихромия). Это тема татарского театра, мотивы творчества и биография народного поэта Г.Тукая. По мнению автора, именно в этой сфере скульптура смогла проявить себя во всем многообразии сюжетов, жанров и пластических идей.

Другой не менее существенный аспект – приобщение национальной художественной школы к мировому художественному процессу. Эта проблема рассматривается в третьей главе и в пятом параграфе второй главы «Приобщение к мировым тенденциям современной пластики (конец 1960-х – 80-е гг. XX века)». Здесь также Кривошеева прослеживает динамику процесса. В 1960-е годы обращения к модернистским тенденциям в республике немногочисленны, но значительны. Автор выделяет работу В.Маликова – открытый в 1967 году монумент павшим в борьбе за Советскую власть (архитекторы А.Спориус и Г.Пичуев), монументальные композиции И.Ханова – стела «Расстрел» (Казань) и скульптура «Родина-мать» (Н.Челны).

Кривошеева утверждает, что скульптурными аналогами и источниками ранних произведений Ханова являются формальные поиски О.Цадкина, Э.Неизвестного, В.Сидура и др. По

мнению Татьяны Николаевны, позже, в декоративных фонтанах Казани и Набережных Челнов, И.Ханов уходит от геометризма и склоняется к поискам более поэтичных текучих природных форм в стилистическом слиянии арабской вязи и скульптуры К.Бронкузи. По мнению автора, восприняв мировые тенденции модернизма в пластике, И.Ханов неизменно опирается на архаическое искусство, подпитывается древней культурой.

Большой интерес представляет третья глава «Современные тенденции в пластике Татарстана (конец XX – начало XXI вв.)». Татьяна Николаевна преподает в Казанском художественном училище, творчески работает как скульптор, непосредственно участвует в текущем художественном процессе. Именно поэтому ей удалось рельефно и многоаспектно представить ситуацию в современной татарской скульптуре. Это явление сложное, качественно неоднородное. Выявляя ту или иную тенденцию, Кривошеева иногда дает завышенную оценку творчеству отдельных художников (на мой взгляд, несколько завышена оценка творчества Ханова.)

Как наиболее значимое событие 2000-х годов автор выделяет возобновление работы скульптурного отделения в Казанском художественном училище (преемнике Казанской художественной школы) и открытие на его базе филиала Московского государственного академического художественного института имени Сурикова.

Татьяна Николаевна подробно рассматривает творчество А.М.Минулиной – самого популярного ныне казанского скульптора. Минулина активно работает, устанавливает памятники, преподает на скульптурном отделении Казанского художественного училища.

На примере творчества Минулиной автор выявляет линию, характерную для современной европейской пластики, а именно: установка в городской среде небольших жанровых композиций в бронзе, часто с занимательным, юмористическим сюжетом. Кривошеева отмечает, что в республике появились скульптуры, не несущие государственно-значимой смысловой нагрузки. Их объединяет смысловая направленность, реалистический язык, относительно небольшой размер. Это нечто среднее между памятником и так называемым паблик-арт (public art), искусством в общественном пространстве. В этом жанре исполнены установленные в Казани композиции Минулиной – «Памятник казанской водовозке» и «Меценат Галимзянов», а

также «Памятник почтальонке и связисту» скульптора В.Демченко в Елабуге.

Татьяна Николаевна делает предположение, что традиции формального языка модернизма и постмодернизма еще не в полной мере освоены искусством Татарстана. Главной же особенностью периода, охватывающего конец XX и начало XXI века, она считает возросший интерес скульптуры к архетипам языческой и мусульманской культур.

Неотъемлемой частью европейского художественного процесса являются международные скульптурные симпозиумы. Казань также причастна к этой практике. В 2000-е годы здесь прошли три симпозиума. Кривошеева анализирует их результаты. Среди произведений симпозиума она выделяет три стилистические группы: работы нефигуративного формального

характера, скульптуры, выполненные в европейской реалистической традиции, и произведения, в создании которых использованы прямые и глубинные цитаты древней кочевнической культуры.

В книге Татьяны Николаевны Кривошеевой исследованы два значительных тематических блока – исторический материал и современная художественная практика. В работе впервые воссоздана многоаспектная, объективная картина развития скульптуры на территории Татарстана.

Основной текст дополнен публикацией архивных материалов из научного архива Государственного музея изобразительных искусств РТ и Национального архива РТ, словарем художников и иллюстрациями.

«СКУЛЬПТУРА ТАТАРСТАНА: ИСТОКИ, СТАНОВЛЕНИЕ, ТРАДИЦИИ. Т.Н.КРИВОШЕЕВА» (КАЗАНЬ: ОТЕЧЕСТВО, 2013, 256 С., ИЛ.) МОНОГРАФИЯ СЕНӘ БӘЯЛӘМӘ

Сергей Игоревич Орлов,

Россия сэнгатъ академиясе,

Россия, 119034, Мәскәү ш., Пречистенка ур., 21 нче йорт,
nii-arts@yandex.ru, sorlov2008@rambler.ru.

Тәкъдим ителгән бәяләмә сэнгатъ белгече Т.Н.Кривошееваның Татарстан һәм татарларның сынлы сэнгатә барлыкка килү һәм үсеше мәсьәләләренә багышланган «Татарстан сынлы сэнгатә: тамырлары, үсеше, традицияләре» («Скульптура Татарстана: истоки, становление, традиции») дигән монографик хезмәтен анализлауны күздә тотта. Рецензент монографиядә бу төр сэнгатънең табигате белән билгеләнгән принципиаль яңа бәяләү критерийлары тәкъдим ителүне ассызыклай. Рецензент фикеренчә, әлеге монография Татарстан сэнгатъ белеменә әһәмиятле өлеш кертә, һәм узган гасыр татар милли сэнгатенә кайбер бәхәслә мәсьәләләренә ачыклык бирә.

Төп төшенчәләр: Татарстан сынлы сэнгатә, пластик сэнгатъ, Казан сэнгатъ мәктәбе.