ISSN 2658-4824 (Print), 2713-3095 (Online)

**УДК 7.047**
**https://doi.org/10.33779/2658-4824.2022.3.045-069**

**Научная статья** **Original article**

# Некоторые аспекты пейзажного жанра в искусстве Башкортостана на примере творчества Рината Миннебаева

# Some Aspects of the Landscape Genre in the Art of Bashkortostan on the Example of the Works of Rinat Minnebaev

**ТАТЬЯНА НИКОЛАЕВНА КАПИНА**[1, 2]

*[1]Уфимское училище искусств (колледж)*
*[2]Башкирский государственный художественный музей им. М.В. Нестерова, г. Уфа, Россия,*
*tatjanushechka@mail.ru,*
*https://orcid.org/0000-0002-5531-2955*

**TATIANA N. KAPINA**[1, 2]

*[1]Ufa College of Arts (college)*
*[2]Bashkortostan State M.V. Nesterov Art Museum,*
*Ufa, Russia,*
*tatjanushechka@mail.ru,*
*https://orcid.org/0000-0002-5531-2955*

*Аннотация*. Жизнеспособность общества определяется его умением адекватно реагировать на потенциальные угрозы, в том числе и созданием убедительных образов будущего. В этом процессе особенно значима роль художника-творца, обладающего абстрактным мышлением, чувственной и интеллектуальной интуицией. Творчество уфимского художника Рината Миннебаева свидетельствует о неустанных поисках собственной интерпретации настоящего и будущего мира. Зоной повышенного внимания художника является антропогенный фактор, оказывающий большое влияние на историю, судьбу этносов, природные ресурсы, город. Именно современные мегаполисы с их планировкой и архитектурой, являющиеся центрами плотного проживания людей, местом концентрации их творческой активности, становятся источниками ценного материала для художественно-эстетического осмысления.
Основой для экспериментов художника стали карты со спутника в программе

*Abstract*. The viability of a society is determined by its ability to respond adequately to potential threats, including the creation of convincing images of the future. In this process, especially significant the role of the artist-creator endowed with abstract thinking, sensual and intellectual intuition. The work of Ufa-based artist Rinat Minnebaev attests the tireless search for his own interpretation of the present and future world. The domain of the artist's heightened attention is the anthropogenic factor, which has exerted an immense amount of influence on history, the fate of ethnic groups, natural resources, and cities. Particularly modern megacities with their layout and architecture, which form the centers of dense human habitation, the place of concentration of their creative activity, provide the sources of essential material for artistic and aesthetic understanding.
The basis for the artist's experiments is provided by satellite maps in the Google Maps program. On their basis the master

© Капина Т.Н., 2022

Google Maps. На их основе мастер создаёт монументальные картины из авторской бумажной массы, которые представляют собой гибридный вариант графики, живописи, рельефа и архитектурного макета. В контексте традиций башкирского и российского искусства это уникальный опыт, позволяющий утверждать о новом этапе в развитии пейзажного жанра и его эволюции.

creates monumental paintings from paper pulp, which present a hybrid version of graphics, painting, relief and architectural model. In the context of the traditions of Bashkir and Russian art, this provides a unique experience that allows us to assert a new stage in the development of the landscape genre and its evolution.

*Ключевые слова:*

пейзаж, жанр в искусстве,
искусство Башкортостана,
ассамбляж, современное искусство

*Keywords:*

landscape, genre in art,
the art of Bashkortostan,
assemblage, contemporary art

*Для цитирования:*

Капина Т.Н. Некоторые аспекты пейзажного жанра в искусстве Башкортостана на примере творчества Рината Миннебаева // ИКОНИ / ICONI. 2022. № 3. С. 45–69.
https://doi.org/10.33779/2658-4824.2022.3.045-069

*For citation:*

Kapina T.N. Some Aspects of the Landscape Genre in the Art of Bashkortostan on the Example of the Works of Rinat Minnebaev. *ICONI*. 2022;(3):45–69. (In Russ.)
https://doi.org/10.33779/2658-4824.2022.3.045-069

## Введение

В первой половине XX века были заложены основы жанра пейзажной живописи в Башкирии. Их важными составляющими стали пейзаж М.В. Нестерова, решённый при помощи средств и приёмов модерна, с программной идеей гармоничного сосуществования человека и природы, а также «примитивистская» линия пейзажа, отличающаяся интересом к решению прежде всего живописных задач, условностью и примитивизацией форм, сформировавшаяся благодаря художественной деятельности в Башкирии Д. Бурлюка и старейших мастеров Уфы А. Лежнёва и А. Тюлькина. Благодаря разнообразным достижениям живописцев-«шестидесятников» на новом этапе пейзажный жанр в Башкирии пережил мощное обновление всех составляющих произведения за счёт использования средств и приёмов народного искусства, а также художественных направлений модернизма.

В 1970–1980-е годы в условиях урбанизации и активного развития промышленности, стремительного научно-технического прогресса происходит значительная переоценка роли природы в жизни человека. Пейзаж отразил в этот период многие животрепещущие темы современности — урбанизм, одиночество человека перед лицом современной цивилизации, экологию, обездоленность деревни, проблемы поиска путей гармоничного сосуществования человека с природой. Анализ материала позволил выделить в живописи художников-«семидесятников» следующую

типологию пейзажей: архитектурный, урбанистический и философский. Основными тенденциями исследуемого жанра этого периода стали усиление субъективного начала в творчестве, а именно появление идеализированного, фантазийного, неоавангардного пейзажей, а также его эволюция, заключающаяся в активном взаимодействии с портретом и жанровыми композициями. В пейзажном искусстве 1990-х годов стало отчётливо прослеживаться национальное самосознание художников Башкортостана. Многие мастера, продолжая традиции пейзажной живописи предшествующего периода, вместе с тем привнесли в неё и много нового. Прослеживается стремление к определённым мотивам, наиболее красноречиво характеризующим природу кочевого народа (таким как горы, бескрайние степи с пасущимися стадами лошадей и юртами) и передающим дух свободы и мифологические представления о мире кочевников. В творчестве ряда художников можно наблюдать и усиление декоративного начала в живописи, что демонстрирует утрату традиций реалистической живописи в связи с привнесением орнаментального плоскостного мышления мусульманского народа.

На современном этапе пейзажный жанр не утратил своего значения в искусстве региона. Нетрадиционный подход к созданию произведений ландшафтного жанра прослеживается в творчестве уфимского художника Рината Ягфаровича Миннебаева. Он является одним из самых заметных и значительных художников столицы Республики Башкортостан, участником многих выставочных проектов как на территории России, так и за рубежом [1, с. 87; 2, с. 120]. Ринат Миннебаев — преподаватель Уфимского училища искусств (колледжа) с многолетним стажем. В арсенале его профессионального мастерства — успешный опыт в области печатной графики, в создании ассамбляжей, арт-объектов, видео-арта, фотографии.

**Образ города**

Зона повышенного внимания Рината Миннебаева — антропогенный фактор, оказывающий большое влияние на историю, судьбу этносов, природные ресурсы, город. История мысли в области теории города ведёт своё начало от работ немецкого социолога и теоретика культуры Г. Зиммеля. Он первый начал писать о своеобразной атмосфере больших городов, их повышенной энергетике, об отпечатке, который они накладывают на своих жителей. Выдающийся вклад в историю данной проблематики внёс и Л. Мамфорд, который писал: «Город создаёт театр и является театром. <…> Город становится сценой для социальной драмы»[1]. Именно этот аспект «город-театр», в котором разворачивается человеческая драма, прослеживается в творчестве уфимских художников-урбанистов С. Краснова, Я. Крыжевского и М. Спиридонова — предшественников Рината Миннебаева (ил. 1, 2, 3, 4, 5).

В книге «Психогеография» Ги Дебора, где были представлены размышления о переустройстве современного города, есть любопытное сравнение: «Возьмём две гавани на закате, написанные Клодом Лорреном и выставленные в Лувре. Изображая границу между двумя абсолютно разными состояниями городской атмосферы, они соперничают по красоте со схемами парижского метро, вывешенными в поездах»[2]. Кстати, Ги Дебор

[1] Цит. по: Липчанская И.В. Образ города в литературе постмодерна: к постановке вопроса. Известия Саратовского университета. 2012. Т. 12. Серия: Филология. Журналистика. Вып. 3. С. 79–82.

[2] Ги Дебор. Психогеография. М.: Ад Маргинем Пресс, 2017. С. 17.

*Ил. 1. С. Краснов. «Пейзаж после трудовой недели».*
*1984. Холст, масло. 96×116.*
*БГХМ им. М.В. Нестерова, Уфа, Россия*

*Il. 1. Sergei Krasnov. “Landscape after a Work-Weak”.*
*1984. Canvas, oil. 96×116 cm.*
*M.V. Nesterov Bashkortostan State Art Museum, Ufa, Russia*

*Ил. 2. С. Краснов. «Вечерняя смена».*
*1980-е гг. Холст, масло. 100×120.*
*Частная коллекция, Италия*

*Il. 2. Sergei Krasnov. “A Night Shift”.*
*1980s. Canvas, oil. 100×120 cm.*
*Private collection, Italy*

*Ил. 3. С. Краснов. «Падение Икара».*
*1986. Холст, масло. 120×100.*
*Частное собрание, Россия*

*Il. 3. Sergei Krasnov. “Icarus Falling Down”.*
*1986. Canvas, oil. 120×100 cm.*
*Private collection, Russia*

*Ил. 4. Я. Крыжевский. «День, восходящий в завтра».*
*1981. Холст, масло. 166×200.*
*Вятский художественный музей им. В.М. и А.М. Васнецовых, г. Киров, Россия*

*Il. 4. Yan Kryzhevsky. “The Day Rising into Tomorrow”.*
*1981. Canvas, oil. 166×200 cm.*
*The Vasnetsov Brothers Art Museum, Kirov, Russia*

*Ил. 5. М. Спиридонов. «Путешествие в отрезке времени».*
*1987. Холст, масло. 78×126.*
*Собственность автора, Уфа, Россия*

*Il. 5. Mikhail Spiridonov. “The Journey Through a Segment of Time”.*
*1987. Canvas, oil. 78×126 cm.*
*The painter’s ownership, Ufa, Russia*

и другие представители группы «Ситуационистского интернационала»[3] представляли на художественных выставках свои произведения в виде графических концептуальных городских планов[4]. Симптоматично, что идея «Геоглифов» у Рината Миннебаева возникла, когда ему как археологу-исследователю на глаза попалась схема московского метро. Не остался для него незамеченным, как и художественно осмысленным, факт обнаружения археологами в Южном Зауралье протогородов и в частности Аркаима, круговая планировка которых, рельефом просматриваемая на поверхности земли, сегодня стала ключом к раскрытию особенностей бытования и мифологических представлений их обитателей.

На опыте многочисленных археологических, этнографических и экологических экспедиций Ринат Миннебаев особым образом настроил свой фокус зрения. Исходя из магического эффекта объекта в виде предмета, слоёв, отпечатков, извлечённых из земли, дошедших до нас со следами утрат целостности, коррозии, патины, Миннебаев стал создателем «артефакта», связав археологию и современную эстетическую деятельность. Познавать культуру города в повседневности привычнее, передвигаясь по нему, знакомясь с архитектурой, людьми, достопримечательностями. При этом взгляд на карту города через экран смартфона уже тоже становится обыденностью. Такого рода изменения в восприятии города не остались без внимания Рината Миннебаева. Он обратился к программе GoogleMaps с картами со спутника, которые стали основным источником для художественно-эстетических экспериментов. Мастер, скрупулёзно воспроизводя планировку городов, выбирает наиболее интересные фрагменты, в которые попадают важные и узнаваемые культурные объекты, улицы, острова, каналы рек, — всё, что наиболее выразительно формирует композицию. Принципиально важен в этом случае факт трансформации жанра пейзажа. Художник стал зачинателем нового этапа развития ландшафтного искусства, где объектом осмысления оказалась новая точка зрения на городской пейзаж.

Практика применения художниками высокоточного «глаза» фотоаппарата, видео и других средств массовой коммуникации уже известна в искусстве XX века. В частности, уфимские художники-«семидесятники» использовали телевизионную картинку для воспроизведения облика Земли из космоса[5] (ил. 1, 3). Л. Мамфорд, говоря о связи городского пространства и психологии личности, рассматривает их как взаимообусловливающие: «…сознание обретает форму, в свою очередь, городские формы определяют сознание». Кажется, именно этот аспект интересует Миннебаева. Образное решение планов крупных городов-мегаполисов в его работах воздействует на зрителя по принципу

[3] Ситуационистский Интернационал (основан в 1957 году Ги Дебором) — политическое движение, участниками которого стали порядка 70 человек, но его деятельность охватывала 11 стран (Западная Европа, Алжир и США). Зародившись в художественной среде, Ситуационистский Интернационал пришёл к открытой политической позиции: его участники безбоязненно выражали своё неприятие всех сфер существующего общества.

[4] Таковы, например, «Обнажённый город» Ги Дебора (1957), «Новый Вавилон/Амстердам» Констата (1958).

[5] См. работы С. Краснова «Путешествие в поезде» (1970-е годы); «Пейзаж после трудовой недели» (1984).

«исчезающего присутствия». Эта идея прослеживается в творчестве Христо Явашева и Жанны-Клод де Гийебон, которые упаковывали различные объекты. Они говорили: «Упаковка снимает с предмета его функцию и превращает в контур. Мы больше не отвлекаемся на функцию предмета, а смотрим лишь на его форму»[6]. Ринат Миннебаев преобразует подробную карту города с той же целью. Для него план города всё равно что неповторимый рисунок папиллярных линий кожи на руке человека. Не случайно визуальный образ отпечатка пальца часто фигурирует в его творчестве. Ландшафты городов Ринат намеренно обезвоживает, омертвляет и воссоздаёт в рельефе их археологизированные остатки, превращая в «памятники». Это позволяет взглянуть на известные крупные города и ландшафты с неожиданной точки зрения, извлекая новые смыслы и коннотации.

**Авторские бумажные ассамбляжи**

Техника изготовления произведений Рината Миннебаева заслуживает особого внимания, так как является важной составляющей концепции творчества. Он начинал работать в сложной и трудоёмкой технике печатной графики (офорт, акватинта, литография), требующей наработанного годами технического печатного опыта. Затем от эстампа Миннебаев переходит к конгреву на бумаге ручного отлива, обогатив его новыми и смелыми экспериментами, впервые создав, например, тиражируемую авторскую бумагу с изображением. Многочисленные археологические экспедиции, общение с учёными-археологами и этнологами, практика полевой жизни — всё это оказывалось главным источником творческих озарений Миннебаева. Он понял, что специфика традиционной европейской печатной графики не способна передать все нюансы цвета, духа степного номадического пространства, где художник провёл немало времени. Постепенно от искусства чёрно-белого плоского листа Миннебаев приходит к живописности и объёму в виде ассамбляжа, который с каждой новой темой обогащает новыми техническими решениями.

Сам факт изготовления бумаги вручную не является новаторским, но Ринат Миннебаев вывел её на самодостаточный уровень высокого искусства. В то время когда большинство современных авторов демонстрирует оторванность от ручного изготовления, Миннебаев в процессе долгих поисков и экспериментов нашёл свою уникальную методику и рецептуру производства бумаги ручного отлива[7]. Он упрощает состав бумажной массы, в основе которой — макулатура и различные примеси, вымоченные в воде и замешанные с помощью строительного миксера. Постепенно наращивая толщину

[6] Данилова А. Искусство упаковки Христо и Жанны-Клод. Творческий альманах Artifex. URL: https://artifex.ru (дата обращения 05.02.2022).

[7] Дард Хантер, историк бумаги, даёт её определение, исходя из технологии производства: «Чтобы их можно было называть бумагой, тонкие листы должны быть сделаны из тщательно вымоченных волокон до состояния, когда каждое отделено от другого. Полученная масса размешивается в воде, вычерпываемой с помощью сита, и извлекается в форме тонкой пластины. Вода при этом должна вытекать через отверстия сетки, а лист из переплетенных волокон оставаться на её поверхности. Этот тонкий слой переплетенных волокон есть бумага». Цит. по: Терентьев И. Искусство бумаги / Publish. 2002. URL: https://www.publish.ru/articles/200208_4046821 (дата обращения: 05.02.2022).

листа, он переходит к изготовлению рельефа в бумажной массе. За её составом ведётся строгий контроль, который необходим для того, чтобы просохший слой был менее восприимчив к влиянию атмосферных явлений. Нейтральный pH, достигнутый за счёт добавления мела или глины, защищает бумагу от воздействия времени, плесени, грибка. К подбору материалов, красителей и примесей Ринат подходит с большим вниманием также потому, что их состав должен соответствовать тематике произведений. Так, для серии «Путешествие Ибн Фадлана на реку Итиль» (2003–2005) в бумажную массу на основе макулатуры он добавляет минеральные примеси в виде глины, мела, гипса, охры и природные растительные красители, которые придают поверхности листа естественные земляные цвета (ил. 6). Ещё невысохшая бумажная масса подвергается моделированию для воссоздания рельефа. Для этого у художника накоплен богатый набор авторского инструментария, позволяющий вручную добиться желаемого результата. Иногда на ещё не высохшую бумажную массу Миннебаев выкладывает металлические предметы, которые со временем образовывают необходимый рельеф, а по задумке автора — и след коррозии. После окончательного высыхания на поверхности листа из-за различных примесей иногда возникают цветные пятна. Этот процесс художник не всегда может контролировать, что добавляет произведению элемент случайности. Для укрепления результата мастер покрывает лист желатином, акриловым грунтом, специальным или кракелюрным лаком. В итоге готовое произведение приобретает естественный природный колорит и фактуру, напоминающую камень, землю, патину, ржавчину.

В данной технике выполнены серии «Геоглифы» (2010–2022) и «Атлантропа» (2012). В работах первой серии изображены фрагменты узнаваемых ландшафтов крупных городов. Российская столица Москва представлена центрической, иерархичной, закольцованной. В процессе окрашивания Ринат Миннебаев не стремится к достоверности, поэтому часто во время наложения шпаклёвок, красок, лаков результат оказывается непредсказуем. В связи с этим цветовое решение работает прежде всего на эмоционально-художественный образ. Мастер иронично покрывает центр города золотом и стразами, создавая аллюзию на гламурную «златоглавую» Москву, стягивающую в себя все денежные и интеллектуальные богатства (ил. 7). Вытянутая в вертикаль плотная архитектурная застройка Нью-Йорка напоминает броню. Сдержанный коричнево-охристый колорит усиливает это впечатление. Ландшафт города, сталкиваясь с рекой Гудзон, образует клиновидный остров, где прослеживается строгая регулярность, упорядоченность, которым подчинена даже природа в виде геометрических кусков парка (ил. 8). Родная Уфа в художественно-эстетическом решении Рината, — напротив, как бы живой и изгибающийся фрагмент природного ландшафта, в котором «человеческое» практически не просматривается.

Серия работ «Атлантропа» вдохновлена проектом немецкого архитектора Германа Зёргеля, который предложил после Первой мировой войны частично осушить Средиземное море (ил. 9, 10, 11, 12). По его задумке, высвобожденная из-под морской воды суша должна была превратиться в густонаселённые плодородные земли. Его футурологическая идея не осуществилась, но масштабные попытки по преобразованию гидросферы Земли возникают и в наше время:

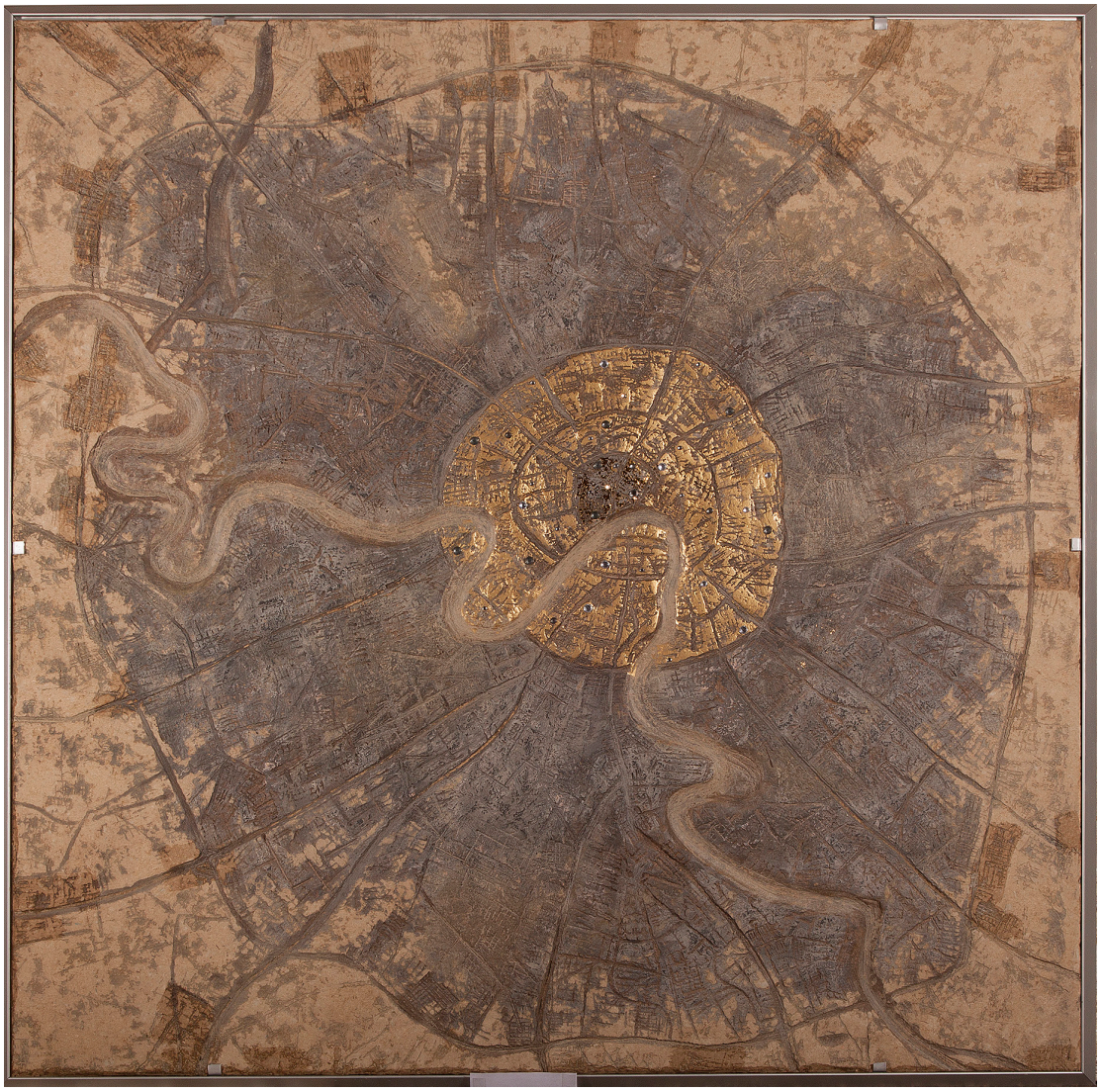
*а)*

*б)*

*в)*

*Ил. 6 (а, б, в). Р. Миннебаев. «Тропа».*
*Из серии «Путешествие Ибн Фадлана*
*на реку Итиль».*
*2005. Бумага авторского отлива,*
*натуральные красители,*
*тиснение, рельеф. 150×300.*
*Фонд поддержки и развития научных*
*и культурных программ им. Ш. Марджани,*
*Москва, Россия*

*Il. 6 (a, b, c). Rinat Minnebayev. “Trope.”*
*From the series “Ibn Fadlan’s Voyage*
*on the Itil River.”*
*Paper of authorial production, natural dyes,*
*lettering, relief. 150×300 cm.*
*The Mardjani Foundation for the Support*
*and Development of Research*
*and Cultural Programs, Moscow, Russia*



*Ил. 7. Р. Миннебаев. «Москва». Из серии «Геоглифы».*
*2010. Бумажная масса, натуральные красители,*
*поталь, стразы, акрил, рельеф. 102×102.*
*Частная коллекция, г. Новокузнецк, Россия*

*Il. 7. Rinat Minnebayev. “Moscow.” From the series “Geoglyphs.”*
*2010. Paper mass, natural dyes, gold leaf, strass, acryl, relief. 102×102 cm.*
*Private collection, Novokuznetsk, Russia*

*Ил. 8. Р. Миннебаев. «Нью-Йорк». Из серии «Геоглифы».*
*2015. Бумажная масса, натуральные красители,*
*акрил, кракелюрный лак, рельеф. 101×101.*
*Собственность автора, Уфа, Россия*

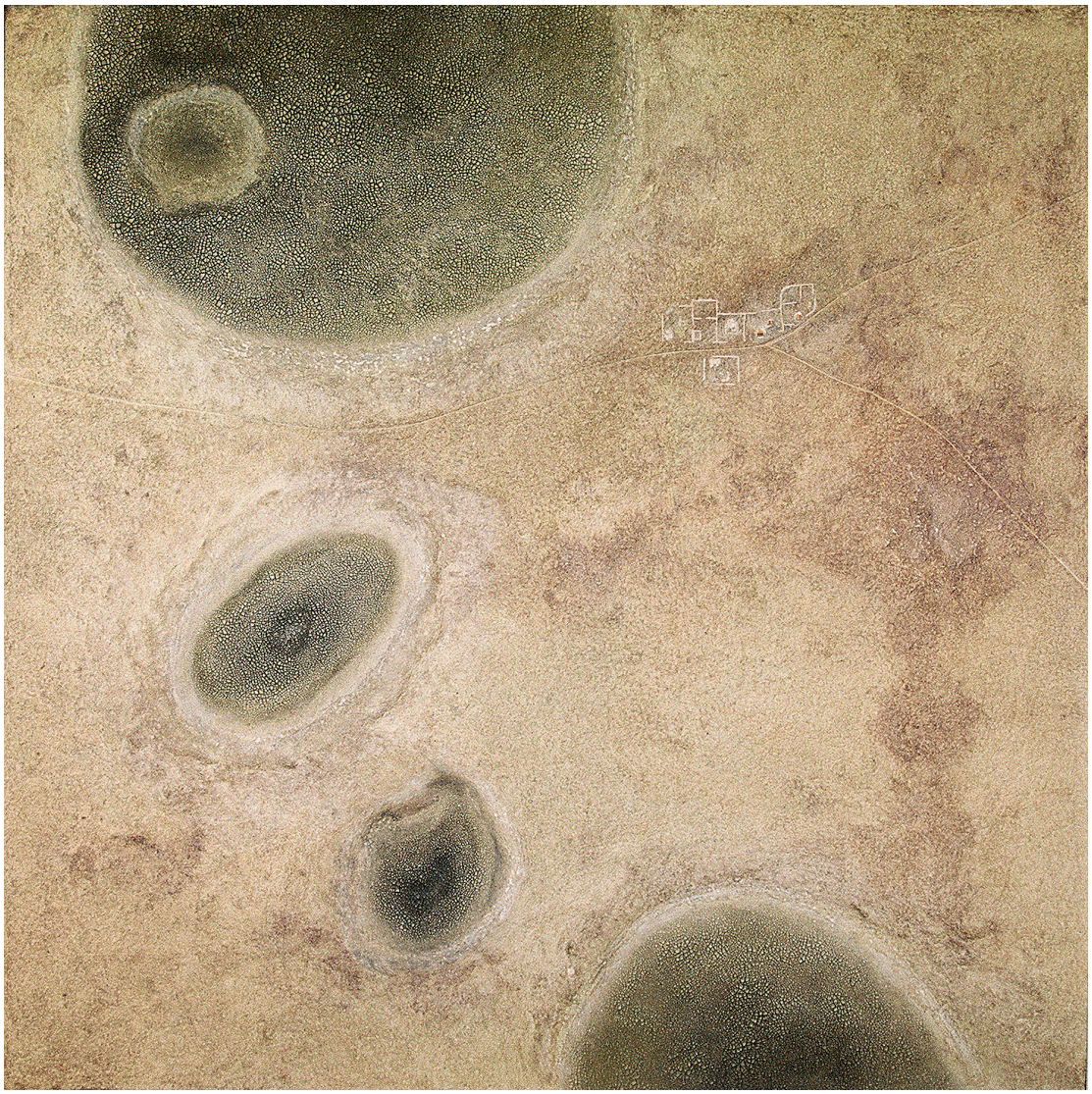
*Il. 8. Rinat Minnebayev. “New York.” From the series “Geoglyphs.”*
*2015. Paper mass, natural dyes, acryl, craque lacquer, relief. 101×101 cm.*
*Painter’s ownership, Ufa, Russia*

*Ил. 9. Р. Миннебаев. Trek. Из серии «Алантропа».*
*2012. Бумажная масса, натуральные красители,*
*кракелюрный лак, рельеф. 246×577.*
*Частная коллекция Марата Ахметшина, Уфа, Россия*

*Il. 9. Rinat Minnebayev. “Trek.” From the series “Alantrope.”*
*2012. Paper mass, natural dyes, craque lacquer, relief. 246×577 cm.*
*Marat Akhmetshin’s private collection, Ufa, Russia*

*Ил. 10. Р. Миннебаев. № 9. Из серии «Алантропа».*
*2012. Бумажная масса, натуральные красители,*
*кракелюрный лак, рельеф. 140×140.*
*Частная коллекция Марата Ахметшина, Уфа, Россия*

*Il. 10. Rinat Minnebayev. No. 9. From the series “Alantrope.”*
*2012. Paper mass, natural dyes, craque lacquer, relief. 140×140 cm.*
*Marat Akhmetshin’s private collection, Ufa, Russia*



*Ил. 11. Р. Миннебаев. № 1. Из серии «Алантропа».*
*2012. Бумажная масса, натуральные красители,*
*кракелюрный лак, рельеф. 139×139.*
*Частная коллекция, Лондон, Великобритания*

*Il. 11. Rinat Minnebayev. No. 1. From the series “Alantrope.”*
*2012. Paper mass, natural dyes, craque lacquer, relief. 139×139 cm.*
*Private collection, London, Great Britain*

*Ил. 12. Р. Миннебаев. № 5. Из серии «Алантропа».*
*2012. Бумажная масса, натуральные красители,*
*кракелюрный лак, рельеф. 141×141.*
*Частная коллекция Марата Ахметшина, Уфа, Россия*

*Il. 12. Rinat Minnebayev. No. 5. From the series “Alantrope.”*
*2012. Paper mass, natural dyes, craque lacquer, relief. 141×141 cm.*
*Marat Akhmetshin’s private collection. Ufa, Russia*

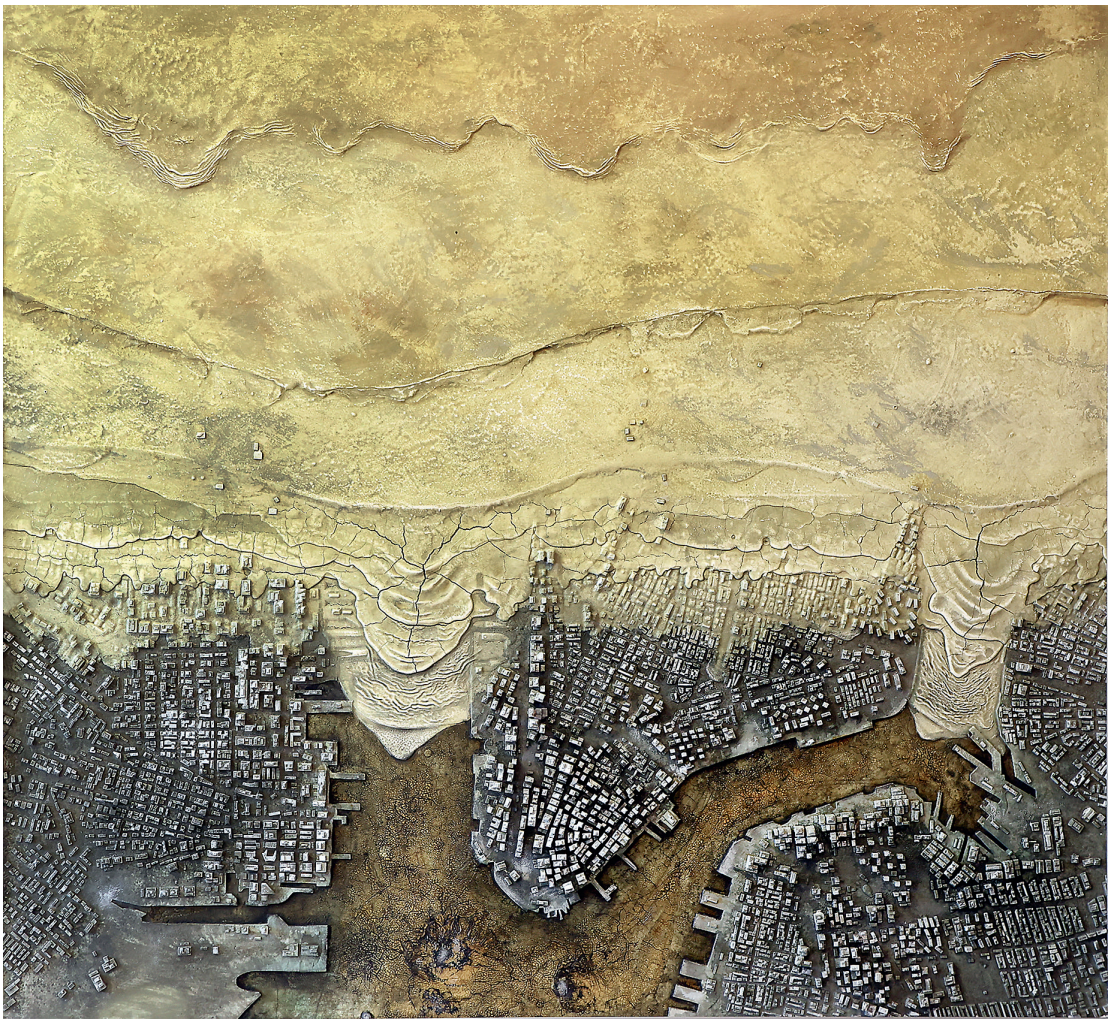
поворот китайских рек, неосуществлённый советский проект по переброске части стока сибирских рек в Казахстан и Среднюю Азию, дамбы на реке Миссисипи. В серии «Атлантропа» Миннебаев воспроизвёл в технике литья бумажной массы ландшафты земли со следами высохших водоёмов, заброшенных поселений, как бы увиденные с высоты птичьего полёта. Обрабатывая огромные объёмы бумажной массы, в этой серии он, помимо формата 1,5×1,5 метра, создал два произведения размерами 2,5×5 и 2,5×4 метра, вызывающие к тому же трудности с экспонированием. На поверхности двух гигантских панно художник воспроизвёл в виде естественных природных рисунков ландшафта крупные отпечатки человеческой руки и ноги. В серии «Атлантропа» художник посягнул соперничать с самой природой, так как во всех произведениях он избавился от примет рукотворности и добился поразительного эффекта подлинной земной поверхности. Иссушенные водоёмы на поверхности работ по типу фракталов напоминают эрозии и язвы, вызывая аллюзии и на человеческое тело.

**Архитектурный макет как искусство**

Другой способ изготовления произведений предполагает в качестве основы и главных элементов моделировки поверхности картины материал ПВХ и акриловое стекло. Остатки в виде отходов художник набирает в рекламных агентствах. Воссоздавая планы городов, Миннебаев использует нарезки из пластика, которые он изготавливает тысячами для воспроизведения плотной архитектурной застройки, сочетая их с различными шпаклёвками, красками и лаками. В этом случае для воссоздания плана современного мегаполиса он использует приём, характерный для макетирования. Архитектурный градостроительный макет, как правило, утилитарен. Опыт неутилитарного использования архитектурного проекта впервые продемонстрировал в искусстве художник Эль Лисицкий. Он создал «проекты утверждения нового» — проуны, аксонометрические изображения как некие композиционно-стилистические схемы будущих архитектурно-пространственных структур, считая, что «это не живопись и не архитектура, а промежуточная стадия от живописи к архитектуре» [3, с. 317]. Миннебаев нашёл своё решение, создав гибридный вариант графики, живописи и архитектурного макета, который по своему формальному решению ближе всего к ассамбляжу. «Современные художники, которые трудятся в сфере пейзажной живописи, имеют возможность выбрать ту форму, которая будет наиболее уместна для подачи их произведения. Это может выражаться не только на холсте, но и на других материалах, а также через фотографии, слайд-презентации, видеоинсталляции и т. п.» [4, с. 83].

В серии работ «Underground» Миннебаев изображает узнаваемые объекты таких крупных городов, как Москва, Париж, Лондон, Нью-Йорк буквально в виде археологического раскопа, воплощая футурологическую идею гибели и извлечения из-под земли их остатков (ил. 13, 14, 15, 16, 17). Иногда тему поглощения следов человеческой цивилизации некой иррациональной силой художник решает, фактически заливая часть города сплошной массой бетона. Неограниченность пространственных размеров, высоту небоскрёбов современных мегаполисов Ринат Миннебаев связывает с мифологемой Вавилонской башни, тем самым затрагивая и тему Апокалипсиса.

Человек, его влияние на мир — центральная проблема сегодняшних философских рассуждений, проблема того ужасающего следа, который оставляет человек на планете и в культуре, в цивилизации в целом. Как писал философ-



*Ил. 13. Р. Миннебаев. «Большое яблоко» (Нью-Йорк). Из серии Underground. 2019. ПВХ, акриловое стекло, строительная смесь, акрил, рельеф. 120×150. Собственность автора, Уфа, Россия*

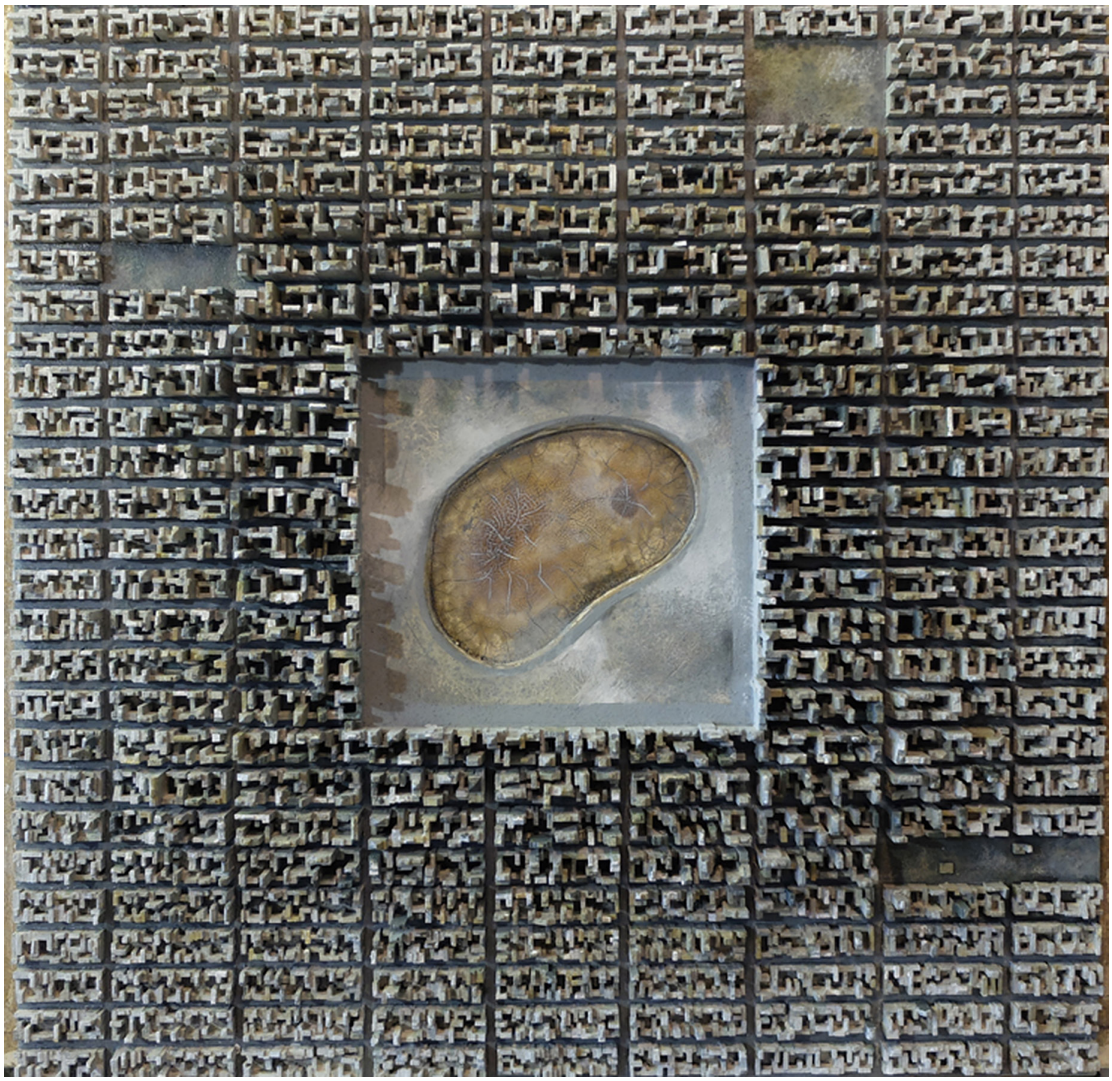
*Il. 13. Rinat Minnebayev. “The Big Apple” (New York). From the series “Underground.” 2019. PVC, acrylic glass, cement mortar, acryl, relief. 120×150 cm. Painter’s ownership, Ufa, Russia*

*Ил. 14. Р. Миннебаев. «Большое яблоко» (Нью-Йорк). Фрагмент*

*Il. 14. Rinat Minnebayev. “The Big Apple” (New York). Fragment*

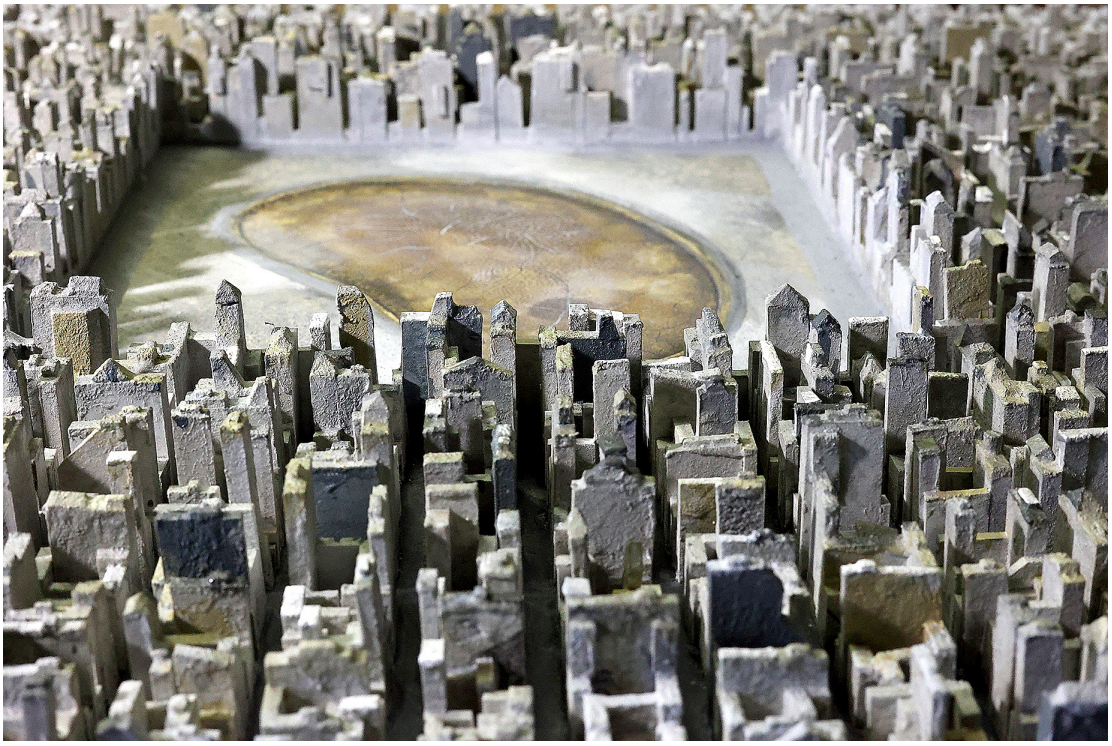
*Ил. 15. Р. Миннебаев. «Лагуна» (Венеция). Из серии Underground. 2018. ПВХ, глина, акриловое стекло, акрил, кракелюрный лак. 130×140. Собственность автора, Уфа, Россия*

*Il. 15. Rinat Minnebayev. “Lagoon” (Venice). From the series “Underground.” 2018. PVC, clay, acrylic glass, acryl, craque laquer. 130×140 cm. Painter’s ownership, Ufa, Russia*



*Ил. 16. Р. Миннебаев. «Центральный парк». Из серии Underground. 2020. ПВХ, акрил, кракелюрный лак, рельеф. 100×100×7. Собственность автора, Уфа, Россия*

*Il. 16. Rinat Minnebayev. “Central Park.” From the series “Underground.” 2020. PVC, acryl, craque lacquer, relief. 100×100×7 cm. Painter’s ownership, Ufa, Russia*



*Ил. 17. Р. Миннебаев. «Центральный парк». Фрагмент*

*Il. 17. Rinat Minnebayev. “Central Park.” Fragment*

постмодернист Ж. Бодрийяр: «Вся естественная среда превратилась в отбросы, то есть в ненужную, всем мешающую субстанцию, от которой, как от трупа, никто не знает, как избавиться. Вся биосфера целиком в пределе грозит превратиться в некий архаический остаток, место которого — на помойке истории»[8]. Иногда эти проблемы реализуются очень узко: искусство становится формой иллюстрации экологических проблем. Этого нельзя сказать о творчестве Миннебаева. В индустриальной культуре практика взаимодействия с отходами переориентировалась от традиции их сохранения рядом с собой до отторжения, табуирования, вытеснения в сферу запрещённого. На современном этапе производимые отбросы колоссальных объёмов превратились в крайне болезненную тему. Именно поэтому переработка отходов в виде ПВХ и макулатуры Миннебаевым своевременна и актуальна. Он осознанно и программно подходит в своей эстетической деятельности к реализации так называемой концепции «3R» (reduce, reuse, recycle): сокращение отходов, повторное использование, переработка — трёх китов сегодняшней экологичности.

## Заключение

Жанр пейзажа, который в республике Башкортостан имеет богатую историю развития от пленэрного натурного живописания, как свидетельствует творчество

[8] Бодрийяр Ж. Город и ненависть. Логос. 1997. № 9 URL: http://www.ruthenia.ru/logos/number/1997_09/06.htm (дата обращения 12.04.2022).

Рината Миннебаева, испытывает значительную трансформацию. В своём творчестве художник применяет нетрадиционные формы и цифровые технологии как источники для концептуалистского осмысления. В контексте регионального и российского искусства это уникальный опыт, позволяющий утверждать о новом этапе в развитии пейзажного жанра и его эволюции.

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Королёв А.Б. Контурные карты Уфы: где и как работают с современным искусством в столице Башкирии // Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока. 2022. Т. 1. № 2. С. 84–89. https://doi.org/10.17516/2713-2714-0031
2. Филатова М.Ю. Выставка «Родник любви и вдохновения»: от замысла к воплощению // TATARICA. 2020. № 2 (15). С. 118–140. https://doi.org/10.26907/2311-2042-2020-15-2-118-140
3. Алиева Р.И., Ефимов А.В. Зарождение и развитие средовой художественной пластики // Дизайн архитектурной среды. 2020. № 2. С. 316–339. https://doi.org/10.24411/1998-4839-2020-15117
4. Николовская Ю.В., Семейская Г.О. Образ и стиль в современной пейзажной живописи // Человек и культура. 2022. № 6. С. 78–89. https://doi.org/10.25136/2409-8744.2022.6.39496

*Информация об авторе:*

**Т.Н. Капина**, кандидат искусствоведения,
преподаватель Уфимского училища искусств (колледжа),
научный сотрудник БГХМ им. М.В. Нестерова.

## REFERENCES

1. Korolev A.B. The Ufa Contour Maps: Where and How Contemporary Art is Worked on in the Capital of Bashkortostan. *Fine Art of the Urals, Siberia and the Far East*. 2022;1(2):84–89. (In Russ.) https://doi.org/10.17516/2713-2714-0031
2. Filatova M.Yu. “The Spring of Love and Inspiration” Exhibition: from the Generation ofan Idea to its Implementation. *TATARICA*. 2020;(2):118–140. (In Russ.) https://doi.org/10.26907/2311-2042-2020-15-2-118-140
3. Alieva R.I., Efimov A.V. The Origin and Development of Environmental Plastic Art. *Architecture and Modern Information Technologies*. 2020;(2):316–339. (In Russ.) https://doi.org/10.24411/1998-48392020-15117
4. Nikolovskaya Yu.V., Semeyskaya G.O. Image and Style in Modern Landscape Painting. *Man and Culture*. 2022;(6):78–89. (In Russ.) https://doi.org/10.25136/2409-8744.2022.6.39496

*Information about the author:*

**Tatiana N. Kapina**, Ph.D. (Arts),
Lecturer at the Ufa College of Arts,
Researcher at the M.V. Nesterov Bashkortostan State Art Museum.