

На правах рукописи

Ильясова Разиля Ирековна

**АВАНГАРДИСТСКИЕ ТЕНДЕНЦИИ В
ПОЗДНЕСОВЕТСКОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ
ТАТАРСТАНА (1960–1980-е гг.)**

Специальность 5.10.3 — Виды искусства
(изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Казань

2025

Работа выполнена в Центре искусствovedения Обособленного структурного подразделения «Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова» ГНБУ «Академия наук Республики Татарстан» (АН РТ).

Научный руководитель:

Улемнова Ольга Львовна – кандидат искусствovedения, ведущий научный сотрудник Центра искусствovedения Обособленного структурного подразделения «Институт языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова» ГНБУ «Академия наук Республики Татарстан» (АН РТ).

Официальные оппоненты:

– Флорковская Анна Константиновна, доктор искусствovedения, доцент, заведующая отделом Искусство XX-XXI веков НИИ теории и истории изобразительных искусств, структурного подразделения ФГБУ «Российская академия художеств» (НИИ РАХ).

– Флярковская Снежана Ивановна, кандидат искусствovedения, хранитель отдела живописи II половины XX-XXI веков ФГБУК «Всероссийское музейное объединение “Государственная Третьяковская галерея”» (ГТГ).

Ведущая организация:

ФГАОУ ВО «Уральский федеральный университет имени первого президента России Б.Н. Ельцина».

Защита состоится «27» июня 2025 г. в 13.00 часов на заседании Диссертационного совета 24.2.366.10 при ФГАОУ ВО «Российский государственный гуманитарный университет» по адресу: 125047, Москва, Миусская площадь, д.6.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке ФГАОУ ВО «Российский государственный гуманитарный университет» по адресу: 125047, Москва, Миусская площадь, д.6 и на сайте ФГАОУ ВО «Российский государственный гуманитарный университет» по адресу <https://www.rsuh.ru/dissovet/24-2-366-10-po-iskusstvovedeniyu/ilyasova-razilya-irekovna.php>

Автореферат разослан «___» _____ 2025 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета



Бэлла Львовна Шапиро
доктор культурологии, доцент

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Проблематика исследования. Диссертация посвящена исследованию авангардистских тенденций в изобразительном искусстве Татарстана 1960–1980-х гг., формировавшемся на фоне социокультурных изменений в стране и республике, повлекших за собой смену эстетических ориентиров. Под авангардистскими тенденциями мы имеем в виду более или менее устойчивые проявления разрыва с реалистическими традициями, склонность к формальным экспериментам, ориентацию на стилистическое многообразие европейского модернизма и русского авангарда, тематические, жанровые и идейные новации, переосмысление традиционных образов и включение их в новый контекст. Эти тенденции в позднесоветском искусстве Татарстана развивались, в том числе, с опорой на опыт авангардного искусства первых лет советской власти в Казани (столице Татарстана), а также традиций татарской и русской художественной культуры (основных для региона), выводя художников на новый уровень осмысления и развития национального искусства. Мы рассматриваем эти тенденции на примере живописи и уникальных видов графики, в которые наряду со станковыми формами, мы включаем эскизы реализованных и нереализованных проектов дизайна среды (художественного проектирования) и светомузыки – явлений, ставших важными маркерами позднесоветского искусства Татарстана.

Актуальность исследования определяется осознанием на современном этапе того, что советское искусство не исчерпывается понятием «социалистический реализм», что традиции раннего русского авангарда во многом определяли пути его развития в 1960–1980-е гг. и оказали мощное влияние на постсоветское искусство. Актуальность исследования обусловлена также недостаточной изученностью разнообразия стилистических тенденций в изобразительном искусстве Татарстана 1960–1980-х и необходимостью переосмысления многообразия художественных форм и выразительных средств позднесоветского искусства республики, в целом, и феномена влияния традиций авангарда первой половины XX в., в частности.

Активные проявления авангардистских тенденций в искусстве Татарстана были обусловлены хрущевской «оттепелью» (которая в регионах проявилась немного позднее, чем в столицах), открытостью западному миру, большей свободой творчества, научно-техническим прогрессом, освоением космоса и другими факторами. Они наиболее ярко выразились в творчестве молодых художников, учившихся в Казанском художественном училище (КХУ) в конце 1950-х гг., А.А. Аникеёнка, К.А. Васильева, И.М. Ханова; следующих поколений молодых художников Татарстана 1960–1980-х гг., учившихся в КХУ или столичных и иных художественных учебных заведениях Н.У. Альмеева, В.П. Аршинова, Е.Г. Голубцова, Р.А. Кильдибекова, В.А. Нестеренко и др., а также автодидактов Г.Н. Архиреева, В.С. Гурьянова, Н.И. Пономарева, В.И. Сынкova и др. Художественные поиски и эксперименты молодых художников встречали сопротивление со стороны старшего поколения консервативно настроенного Союза художников ТАССР, что тем не менее не смогло остановить эти процессы и более того оказывало влияние на художественный метод самих официальных художников республики адептов соцреализма, таких как, Е.В. Зуев, А.Л. Прокопьев, Х.А. Якупов и др. Связующим звеном с казанским авангардом 1920-х гг. стали мастера старшего поколения такие, как Г.И. Сотонина, Б.И. Урманче и др. В позднесоветский период художники всех поколений, в той или иной мере испытав влияние авангарда, создавали новую художественную реальность в традиционных видах изобразительного искусства, созвучную эпохе и их собственным представлениям о целях и задачах искусства. А также искали альтернативные формы своего творчества и его презентации, выходя за рамки станкового искусства и реализуя себя в художественном проектировании (дизайне) и светомузыке.

Изучаемое нами явление имело свои корни в «казанском авангарде» 1920-х, получило развитие и продолжение в «татавангарде» 1990-х. И если оба эти явления активно изучались региональными и столичными искусствоведами, то проявления авангардных тенденций в искусстве Татарстана позднесоветского

периода оставались на периферии искусствоведческих изысканий, что обуславливает актуальность исследования.

Степень научной разработанности темы. Теоретической базой работы послужил широкий круг научных трудов по различным аспектам авангардного искусства столичных искусствоведов и художников, теоретиков и практиков таких, как Е.Ю. Андреева, Е.А. Бобринская, Ю.Я. Герчук, Е.Ю. Деготь, В.Ф. Колейчук, М.А. Коник, А.Н. Лаврентьев, А.И. Морозов, Е.А. Розенблюм, К.А. Светляков, Г.А. Соколов, А.А. Суворова, А.К. Флорковская, Н.М. Юрасовская, А.К. Якимович и др.

Искусствоведы советского периода были сосредоточены на изучении реалистического искусства Татарстана, оставляя в стороне авангардное искусство региона или нередко представляя его в негативном ключе. Изредка исследователи упоминали художников авангардистского направления, раскрывая тематическое и жанровое своеобразие их творчества. Например, С.М. Червонная¹ отмечает содержательную сторону идеологически выдержанных произведений ряда молодых мастеров (В.П. Аршинов, Е.Г. Голубцов, И.К. Зарипов, В.А. Нестеренко, Р.Т. Сафиуллин, Ш.М. Шайдуллин), но не затрагивает стилистических аспектов их творчества. Интерес к новым веяниям в искусстве проявляет А.Б. Файнберг², который отмечает, что процесс художественного обновления образно-пластических средств в творчестве молодых художников (А.А. Абзгильдин, А.А. Аникеёнок, К.А. Васильев, Р.А. Кильдибеков и др.) позволил значительно поднять общий уровень искусства республики.

Более либеральный подход в исследовании явлений позднесоветского авангардистского искусства в Татарстане обозначился в 1990-е гг., например, в

¹ Червонная С. М. Художники Татарии=Татарстан рэссамнары. Казань: Татарское книжное издательство, 1974. 75 с.; Ее же. Художники Советской Татарии (биографический справочник). Казань: Татар. кн. изд-во, 1975. 214 с.; Ее же. Искусство Советской Татарии: Живопись. Скульптура. Графика. М.: Изобразительное искусство, 1978. 295 с.; Ее же. Художники Советской Татарии: (мастера изобразительного искусства Союза художников ТАССР). Казань: Татар. кн. изд-во, 1984. 462 с.

² Файнберг А.Б. Художники Татарии. Л.: Художник РСФСР, 1983. 232 с.

монографии А.И. Новицкого³. Следует отметить интерес А.И. Новицкого к творчеству А.А. Аникеёнка и Р.А. Кильдибекова и в более ранний период, что выразилось в ряде его статей и заметок в периодической печати республики 1960-х гг.⁴. Искусствовед Д.К. Валеева⁵ уделяет большое внимание стилевому многообразию советского искусства Татарстана 1960–1980-х гг. и подчеркивает широкое понимание реализма художниками того периода. В.А. Цой⁶ в нескольких статьях предпринимает попытку осмыслить искусство «второй» и «третьей» волн авангардного искусства Татарстана и предлагает ввести в научный оборот понятие «национальный» или «мусульманский авангард», для обозначения специфических проявлений, характерных, по ее мнению, лишь для изобразительного искусства Татарстана.

Авангардистские тенденции искусства Татарстана привлекали исследователей в различных аспектах: культурологическом – Ю.Г. Нигматуллину⁷ и Д.И. Ахметову⁸; в их проявлении в монументальном и монументально-декоративном искусстве республики – Г.Ф. Валееву-Сулейманову, выделившей поиск выражения национального своеобразия как одну из важнейших тенденций развития декоративного искусства Татарстана⁹; в синестетическом – Б.М. Галеева, осветившего в многочисленных трудах деятельность Студенческого конструкторского бюро (СКБ) «Прометей», усилиями которого развивалась казанская светомузыка¹⁰. Также Б.М. Галеев выступал на страницах периодической печати в защиту творчества молодых

³ Новицкий А.И. Баки Урманче: библиография / А.И. Новицкий. Казань: Татар. кн. изд-во, 1994. 192 с.

⁴ Новицкий А. Напряжение ритма // Комсомолец Татарии. 1967. №97-98. С.5; Его же: Челтәр бәйләүчеләр // Социалистик Татарстан. 1964. №137. С. 3.

⁵ Валеева Д.К. Искусство Татарстана (XX в.). Казань: Туран, 1999. 321 с.

⁶ Цой В.А. Сотворение души. Казань: ГМИИ РТ, 1998. 68 с.

⁷ Нигматуллина Ю.Г. «Запоздалый модернизм» в татарской литературе и изобразительном искусстве. Казань: Фэн, 2002. 176 с.

⁸ Ахметова Д.И. Проблема стилевое многообразия в ситуации современной художественной культуры. 2014. Казань: ИЯЛИ, 2014. 184 с.

⁹ Валеева-Сулейманова Г.Ф. Декоративное искусство Татарстана, (1920–1990-е гг.). Казань: ФЭН, 1995. Декоративное искусство Татарстана, (1920–1990-е гг.). Казань: ФЭН, 1995. С. 63.

¹⁰ Галеев Б.М. Человек, искусство, техника: проблема синестезии в искусстве. Казань: Издательство КГУ, 1987. 264 с.; Его же: Светомузыка в системе искусств: учебное пособие / КГК, КАИ. Казань: КГК им. Н. Г. Жиганова, 1991. 88 с.; Его же: Театрализованные представления. «Звук и Свет» под открытым небом: учебное пособие. Казань: КГК им. Н.Г. Жиганова, 1991. 79 с.; Его же: Искусство космического века. Казань: Фэн, 2002. 572 с.

казанских художников-авангардистов К.А. Васильева¹¹ и Н.У. Альмеева¹², с которыми сотрудничало СКБ, при этом не раскрывая их вклад в развитие светомузыки. Интерес к искусству авангарда в рамках оформительского искусства и дизайна, творчества молодых казанских дизайнеров «Группы №17», в том числе к отдельным его представителям (Е.Г. Голубцов), проявился в статьях В.Н. Разумейченко¹³, Г.П. Тулузаковой¹⁴. Р.Р. Султанова в своем исследовании¹⁵ позднесоветского изобразительного искусства новых городов Республики Татарстан акцентирует внимание на индивидуальном своеобразии творчества молодых художников, выделяя в этом контексте графику В.И. Сынкова¹⁶.

Постмодернистские тенденции в позднесоветском и постсоветском искусстве Татарстана (и Башкортостана) исследованы Г.Р. Файзрахмановой¹⁷. Автор, сфокусировавшись на ограниченном количестве художников в двух республиках, анализирует и выявляет их художественно-эстетическую специфику. Для нас ее исследование, посвященное искусству 1990-х гг., имеет определенную ценность, поскольку в нем анализируется творчество художников, начинавших свой путь в 1960–1970-е гг. (Е.Г. Голубцов, НИИ «Прометей») и продолжавших развивать свои художественные идеи того времени в 1990-е гг.

В 2000-е гг. начинается углубленное изучение творчества отдельных представителей художников-авангардистов Татарстана второй половины XX в. Самая крупная фигура казанского неофициального искусства 1960-х гг. А.А. Аникеенка представлена в трудах Н.Н. Беляева¹⁸, Н.М. Валеева¹⁹,

¹¹ Галеев Б.М. О «тонком вкусе» и не очень тонком слухе // Вечерняя Казань. 1989. №24. С. 4; Художник Константин Васильев // Крылья советов. №26 (796). С. 4.

¹² Галеев Б.М. Зримая поэзия // Комсомолец Татарии. 1978, №116. С.4.

¹³ Разумейченко В.Н. Художники дизайнеры Татарии // Статьи об искусстве. Казань: ГМИИ РТ, 2000. С. 35-38.

¹⁴ Тулузакова Г.П. Желание постичь невидимую суть... // Татарстан. 1994. № 9-10. С.15-17.

¹⁵ Султанова Р.Р. Искусство новых городов Татарстана (1960–1990-е гг.: живопись, графика, монументально-декоративное искусство, скульптура). Казань: [Б. и.], 2001. 197 с.

¹⁶ Султанова Р.Р. Искусство новых городов Татарстана (1960–1990-е гг.: живопись, графика, монументально-декоративное искусство, скульптура). Казань: [Б. и.], 2001. С. 98-99.

¹⁷ Файзрахманова Г.Р. Постмодернистские тенденции в изобразительном искусстве Башкортостана и Татарстана: дис. ... канд. искус. наук: 17.00.04 / Г.Р. Файзрахманова. Екб., 2007. 298 с.

¹⁸ Беляев Н.Н. Поэма солнца: провинциальная трагедия в магнитофонных записях, газетно-журнальных вырезках, стихах и письмах: памяти художника Алексея Авдеевича Аникеенка. Казань: Идел-Пресс, 2011. 304 с.

¹⁹ Валеев Н.М. Эпоха и ее творцы. Алексей Аникеенок и Анатолий Новицкий. Казань: Заман, 2022. 136 с.

И.И. Галеева²⁰, которые предметно раскрывают биографию и творчество художника в контексте противоречий общественной, социальной и культурной жизни Казани 1960–1970-х гг. Деятельность известного художника-монументалиста И.М. Ханова представлена в ряде трудов Р.Р. Султановой, которая раскрывает разные грани его творчества и особенности мировосприятия, подчеркивая влияние мексиканских художников-муралистов²¹.

Позднесоветское искусство Татарстана во всем многообразии его проявлений активно представлялось в музейных экспозициях и на временных выставках в 1990–2010-е гг. Следует отметить каталог выставки «После “оттепели”. Искусство 1970-х – 1980-х гг.» (2018) Д.И. Ахметовой, в котором она стремится представить целостную ситуацию в художественной жизни страны в 1970–1980-е гг., рассматривая её как борьбу противоположностей – официального и неофициального искусства.

Творчество отдельных мастеров позднесоветского искусства Татарстана таких, как Н.У. Альмеев, А.А. Аникеёнок, В.П. Аршинов, К.А. Васильев, И.А. Вулох, Е.Г. Голубцов, В.С. Гурьянов, Г.А. Иванов, Р.А. Кильдибеков, Н.И. Пономарев, В.И. Сынков и др., в контексте тех или иных выставок или юбилейных дат рассматривалось в работах Д.К. Валеевой, И.И. Галеева, А.И. Доронина²², С.З. Колиной²³, А.Е. Кузнецова, А.И. Новицкого²⁴, Г.В. Пронина²⁵, В.Н. Разумейченко²⁶, Р.Р. Султановой²⁷, О.Л. Улемновой²⁸,

²⁰ Алексей Авдеевич Аникеенок. 1925–1984: живопись из собрания Псковского гос. объединенного ист.-архитект. и худож. музея-заповедника и «Галеев-Галереи», Москва / авт.-сост. И. Галеев, Н. Салтан. М.: Галеев-Галерея, 2015. 144 с.

²¹ Древо жизни / авт.-сост.: Д. Ермакова, Р. Султанова. Казань: Идел-пресс, 2000. 112 с.

²² Доронин А.И. Константин Васильев. М.: Терра, 2003. 232 с.

²³ Колина С. Вороний волос: были и небылицы о художнике Архирееве // Казань. 1999. № 5-6. С. 100–103; Ее же: Гримаса любви. Цена персональной выставки художника Наркисса Пономарева // Казань. 1996. №3-4. С. 124–129; Ее же: Ильдар Зарипов. Неразгаданный // Казань. 2013. № 5-6. С. 110–113; Ее же: Кому же нужен художник? // Вечерняя Казань. 1994. № 134. С. 4.

²⁴ Новицкий А.И. Палитра добра и вдохновения // Рустем Кильдибеков: альбом / сост. Д.К. Валеева. Казань: Заман, 2016. С. 15-19.

²⁵ Пронин Г. Загадка художника Константина Васильева / Г. Пронин // Сборник статей о творчестве Константина Васильева. Казань: Зодиак, 2012. С. 3–30.

²⁶ Разумейченко В.Н. Уникальный дневник художника. О творчестве В.Сынкova // Казань. 2001. №11. С. 121-136.

²⁷ Древо жизни / авт.-сост.: Д. Ермакова, Р. Султанова. Казань: Идел-пресс, 2000. 112 с.; Ее же: Ильдар Ханов. Воспоминания, размышления о творчестве. Альбом // авт.-сост. Р.Р. Султанова. Казань: ИЯЛИ. 2014. 256 с.

²⁸ Улемнова О.Л. Графические серии Виктора Аршинова / О.Л. Улемнова // Гуманитарные науки: поиски и достижения: материалы итоговой конф. 2012. Казань, 2013. С. 370–374.

Д.Д. Хисамовой, Р.Г. Шагеевой²⁹ и др., которые уделяли большее внимание периоду 1990–2000-х гг.

Вместе с тем, до сих пор не существует фундаментальных исследований, посвященных авангардистским тенденциям в изобразительном искусстве Татарстана в целом и рассматриваемого периода в частности, что делает настоящую работу актуальной.

Объект исследования – изобразительное искусство Татарстана 1960–1980-х годов.

Предмет данного исследования – авангардистские тенденции в изобразительном искусстве Татарстана в 1960–1980-е годы.

Цель исследования состоит в выявлении основных закономерностей и характерных особенностей проявления и развития авангардистских тенденций в изобразительном искусстве Татарстана 1960–1980-х гг.

Для достижения цели необходимо решить следующие **задачи**:

1. рассмотреть теоретические аспекты и поиски дефиниций для обозначения авангардистских тенденций позднесоветского искусства в отечественном искусствознании, выявить их истоки в изобразительном искусстве Татарстана;

2. охарактеризовать ведущие художественные стратегии в позднесоветском искусстве Татарстана; выявить круг художников авангардистской направленности и основные формы их творческой деятельности;

3. определить основные формально-стилистические признаки произведений живописи и оригинальной графики, в которых проявляются авангардистские тенденции и которые можно отнести к явлению «авангарда второй волны».

Хронологические рамки данного исследования охватывают период с начала 1960-х до конца 1980-х гг. Нижний рубеж обусловлен периодом

²⁹ Шагеева Р.Г. Розы вечности: сб. статей. Казань, Заман, 2015. 464 с.; ее же: Абрек Абзгильдин. Альбом / сост. и авт. текста Р.Г. Шагеева. Казань: Татарское книжное издательство. Заман, 2009. 160 с.; Ее же: Ахсан Фатхутдинов: альбом / под ред. Р. Файзуллина, авт. Р.Г. Шагеева. Казань: Рухият, 2002. 202 с.

«оттепели», который продолжался с середины 1950-х до середины 1960-х гг., с учетом некоторого запаздывания данного процесса в Татарстане по сравнению со столицами. Верхняя граница исследуемого периода связана с изменением общественно-политической ситуации в стране, с преобразованием ТАССР в Татарскую Советскую Социалистическую Республику (согласно принятию Декларации о государственном суверенитете 30 августа 1990 г.), а затем в Республику Татарстан (с 7 февраля 1991 г.), что повлекло за собой кардинальные изменения в различных сферах республики, в том числе культурной.

Географические рамки исследования охватывают территорию Республики Татарстан, с преобладающим вниманием к Казани, столице республики, где данные процессы происходили наиболее ярко, а также частично затрагивают другие города региона, такие как Елабуга, Зеленодольск, Набережные Челны, Нижнекамск.

Методы исследования. При изучении данной темы применяется контекстуальный подход, позволяющий рассмотреть эволюцию позднесоветского искусства Татарстана, реконструировать эпоху. Он включает в себя несколько самостоятельных методов анализа.

В качестве основного метода исследования избран традиционный метод искусствоведческого анализа, а именно *формально-стилистический анализ*, который необходим для определения художественных особенностей рассматриваемых произведений, что позволяет причислить их к тем или иным течениям и явлениям отечественного искусства 1960–1980-х гг. и оценить их художественное своеобразие.

Для выявления и анализа специфических особенностей изобразительного искусства Татарстана, таких как тематика произведений, семантика мотивов, были использованы *иконографический* и *иконологический методы*.

Применение *историко-биографического метода* позволило изучить творческую деятельность наиболее выдающихся художников Татарстана и их влияние на позднесоветское искусство республики.

Последовательное и обоснованное сопоставление исследуемых произведений живописи и оригинальной графики, в том числе эскизных проектов общественных пространств и светомузыкальных произведений, в контексте отечественного и зарубежного искусства осуществлялось в рамках *сравнительного метода* и дало возможность выявить общие и специфические черты в изобразительном искусстве Татарстана.

Источниковая база состоит из художественных, документальных и нарративных материалов. Художественные материалы – это произведения из фондов государственных музеев России (Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан, Национальный музей Республики Татарстан, Национальный культурный центр «Казань» (ныне «Музейный комплекс города Казани»), Музей Константина Васильева, Набережночелнинская картинная галерея им. Г.М. Хакимовой, Альметьевская картинная галерея им. Г.А. Стефановского, Государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник «Остров-град Свияжск», Елабужский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник, Псковский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник, Челябинский государственный музей изобразительных искусств, Чувашский государственный художественный музей, Ростовский областной музей изобразительных искусств, Тольяттинский художественный музей, Тюменский музей изобразительных искусств, Государственный музейно-выставочный центр «РОСИЗО», Тульское музейное объединение, Государственный музей искусств Республики Каракалпакстан им. И.В. Савицкого, Государственная Третьяковская галерея, Музейно-выставочное объединение «Манеж», Коломенская картинная галерея «Дом Озерова», Калининградский областной музей изобразительных искусств, Забайкальский краевой художественный музей, Козьмодемьянский культурно-исторический музейный комплекс, Музей изобразительных искусств Республики Марий Эл); частных галерей (Московский частный музей современного искусства «АРТ4» (Москва), галерея «ДомАрт» (Казань), Галеев-Галерея (Москва)); частных

собраний (Н.П. Алешкова, Н.М. Валеева, А. Игуменова, И. Храмова, С.К. Хайбрахманова, А. Жегулина, О. Богданова, И.И. Галеева, С.А. Калинина, В.В. Ковшарева, И.И. Кабирова, Е.Г. Жудрова.); мастерских художников – участников изучаемых процессов (Н.У. Альмеева, В.П. Аршинова, Е.Г. Голубцова, А.П. Леухина, В.А. Нестеренко, Р.М. Саяхова, Р.Т. Сафиуллина, В.Е. Тимофеева, Х.М. Шарипова) и собраний семей художников (Н.Л. Борисовой, А.И. Борисова, Т.В. Голубцовой, Д.Р. Кильдибековой, С.З. Колиной, М.В. Нестеренко, Л.Н. Пономаревой, Н.Л. Романовой и др.).

Документальные материалы включают архивные материалы о художниках, Союзе художников ТАССР, письма и воспоминания художников и их современников, фотографии, книги отзывов выставок и др. документы из государственных и частных архивных фондов (Научные архивы ГМИИ РТ, НМ РТ, НЧКГ им. М. Хакимовой).

Нарративные материалы включают каталоги выставок и альбомы; опубликованные и неопубликованные воспоминания художников, искусствоведов и деятелей искусств, бывших участниками или свидетелями художественной жизни рассматриваемого периода (Н.Н. Беляева, Д.К. Валеевой, Г.Ф. Валеевой-Сулеймановой, Ж.А. Миндубаева, В.С. Мустафина, А.И. Новицкого, М.Г. Пашковой, Б.И. Урманче, В.А. Цой, В.К. Чернышевой и др.). Важным источником для данной диссертации стали периодические издания СССР и ТАССР, на страницах которых находили отражение изучаемые нами процессы — общественно-политические газеты, литературно-художественные журналы³⁰, в которых фиксировались выставки и их обсуждения, впечатления посетителей, критика и дискуссии деятелей культуры, порой давался и анализ творчества отдельных художников.

³⁰ Такие газеты, как: «Советская Татария» (1949–1980), «Комсомолец Татарии» (1960–1991), литературный и тематические журналы «Казан утлары» (ранее «Совет эдэбияты») (1960–1980), «Агитатор» (1970–1980), «Азат хатын» (1962–1970), «Челнинские известия» (1980–1990), освещающие, в том числе культурные страницы республики. комплекты изданий периодики эпохи «перестройки» (с 1985 г.) и постсоветского периода – журналы «Идель» (1990–1999), «Казань» (1994–2020), «Татарстан» (1991–2000), «Аргамак» (1991–2000), «Вечерняя Казань» (1979–2000), «Молодежь Татарстана» (1992–2000).

Достоверность результатов диссертационной работы обеспечена применением совокупности научных методов, адекватных проблемам диссертационного исследования, искусствоведческим анализом объекта и предмета исследования, научной доказательностью и объективностью фактологического материала, представленного в диссертации, апробацией полученных результатов в ряде публикаций в журналах ВАК и РИНЦ, в докладах на научных конференциях, организацией художественных выставок в государственном музее и частной галерее.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Обращение к творческому опыту авангарда первой четверти XX в. во многом определяли пути развития изобразительного искусства Татарстана 1960–1980-х гг., по-разному проявляясь в творчестве художников разных поколений. Истоки авангардистских тенденций в искусстве Татарстана связаны с отечественным авангардом (в т.ч. его проявлениями в Казани 1920-х гг.), европейским модернизмом и постмодернизмом на уровне переосмысления творческих задач и роли художника в обществе.

2. В «официальном» искусстве Татарстана, т.е. в произведениях живописи и графики членов Союза художников (СХ), диалог с искусством авангарда выражался в осмыслении его творческой практики, использовании приемов импрессионизма и постимпрессионизма для обогащения своего художественного языка.

3. Более последовательно авангардистские тенденции проявились в творчестве «полуофициальных» и «неофициальных» художников Татарстана молодого поколения, вступавших на самостоятельный творческий путь с конца 1960-х гг. Они разрабатывали традиционные для советского искусства темы, но давали им новую интерпретацию и искали для их воплощения новые художественные формы, активно используя фовистские, экспрессионистические, кубистические, абстракционистские и другие стилистические приемы. Для творчества мастеров молодого поколения характерны темы, раскрывающие их философские размышления и экзистенциальные переживания, которые

выражались в индивидуальной авторской манере, выработывавшейся на основе широкого стилистического спектра мирового искусства, включая опыт авангарда.

4. Важной частью «авангарда второй волны» в Татарстане стало развитие экспериментальных форм искусства — художественно-проектной деятельности и светомузыки, которые продолжали идеи русского авангарда в сфере синтеза искусств.

5. Характерной особенностью позднесоветского искусства Татарстана стал поиск новых способов выражения национальной темы и национального характера через соединение народной (преимущественно татарской и русской) художественной культуры и приемов авангардного искусства.

Научная новизна исследования заключается в том, что впервые:

1. проведено научное исследование, включающее формально-стилистический анализ авангардистских тенденций в позднесоветском изобразительном искусстве Татарстана (1960–1980-е гг.) на примере живописи, оригинальных видов графики, художественных эскизов и проектов дизайна и светомузыки;

2. выявлены истоки и предпосылки формирования и развития авангардистских тенденций в изобразительном искусстве Татарстана 1960–1980-х гг. в контексте социокультурных изменений;

3. структурирована и наиболее полно представлена художественная ситуация Казани 1960–1980-х гг., включающая несанкционированные художественные выставки, деятельность молодежных клубов, публикации в периодической печати, теле- и видеоматериалы;

4. выявлен максимально полный на данный момент круг имен художников (более 40) позднесоветского искусства Татарстана, в творчестве которых в разной степени проявились авангардистские тенденции;

5. атрибутированы, включены в научный оборот и проанализированы около 100 малоизвестных произведений живописи и графики (В.А. Нестеренко, Н.И. Пономарева, Б.Ф. Романова, В.И. Сыськова и др.);

6. воссоздана и описана на сегодняшний день наиболее полная история возникновения и деятельности объединения художников-проектировщиков «Группа №17»; введены в научный оборот эскизные проекты ряда объектов, которые имеют не только прикладную, но и самостоятельную художественную ценность (пивной бар «Бегемот», 1977–1978; проект оформления Шахматного клуба, 1983 и др.);

7. акцентирована ведущая роль художника (Н.У. Альмеева) в создании произведений светомузыки, обладающих общепризнанной художественной ценностью и получивших высокую оценку на всесоюзном и международном уровне.

Теоретическая значимость исследования определяется его научной новизной и состоит в том, что основные результаты значительно обогащают и углубляют представления о художественной культуре Татарстана второй половины XX в., в которой авангардистские тенденции играли значительную роль, позволяют актуализировать и раскрыть его общие проблемы и процессы, расширяют теоретическую базу и открывают новые перспективы для дальнейших научных изысканий по изобразительному искусству региона в целом.

Практическая значимость состоит в том, что материалы исследования могут быть использованы при атрибуции произведений искусства, организации музейных выставок, составлении каталогов и научно-справочных изданий музеев, а также могут найти применение в педагогической практике при составлении или обновлении курсов лекций и практических семинаров по истории изобразительного искусства Татарстана второй половины XX в. Положения и выводы, сформулированные в диссертации, дают возможность обновить концепции существующих музейных экспозиций позднесоветского искусства республики.

Апробация работы. Отдельные положения и идеи диссертационной работы были изложены в докладах на научных мероприятиях: III Международный симпозиум татарской культуры, истории и литературы им.

Ш. Марджани (Турция, Анталия, 20.03.19); VII Международная научно-практическая конференция «Искусство и художественное образование в контексте межкультурного взаимодействия» (Россия, Казань, 12.10.18); IX Международная научно-практическая конференция «Искусство и художественное образование в контексте межкультурного взаимодействия» (Россия, Казань, 12.10.20); XI Международная научно-практическая конференция «Искусство и художественное образование в контексте межкультурного взаимодействия» (Россия, Казань, 21.10.22); Международная научная конференция «Наследие и современность: проблемы изучения, сохранения и преемственности традиций в искусстве и архитектуре» (Россия, Казань, 20.05.21); XIV Конгресс антропологов и этнологов России «Антропология искусства: методология и практика» (Россия, Томск, 6–7.07.21); XII Всероссийская научно-практическая конференция «Диалоги о культуре и искусстве» (Россия, Пермь, 12–13.10.22); Всероссийская научно-практическая конференция «Этнокультура Поволжья: художественные константы прошлого, настоящего, будущего» (Россия, Саранск, 19–21.10.22); Всероссийская научно-практическая конференция «Национальные миры народов Поволжья и Приуралья в произведениях художников XX века» (Россия, Чебоксары, 14.12.22); межрегиональная научно-практическая конференция: IX Поливановские чтения «Художественное наследие в современном музее. Проблемы изучения и интерпретации» (Россия, Ульяновск, 15.12.22); научная конференция РАХ: «Советское искусство на переломе: от 1960-х к 1980-м. К 60-летию выставки «30 лет МОСХ» в Московском «Манеже» (Россия, Москва, 03.06.22); Международная научная конференция: VI Толстовские чтения РАХ: «Искусство в Советском Союзе: типологические и концептуальные аспекты» (Россия, Москва, 21–22.12.22); Всероссийская научно-практическая конференция: «Искусство Евразии: на перекрестке культур» (Россия, Уфа, 19–20.05.23); XIII Международная ассамблея художников «Пластовская осень» в музее им. Гончарова (Россия, Ульяновск, 1–3.09.23); Всероссийская научная конференция «Искусство советского времени: персонажи – исполнители –

реципиенты» (Россия, Москва, 13–14.09.23); Международная научная конференция «Искусствознание: наука, опыт, просвещение-2023» (Россия, Москва, 21–22.09.23); Всероссийская научно-практическая конференция «Высокое служение Отечеству»: персоналии в историко-культурной жизни российской провинции» (Россия, Казань, 25–26.09.24).

Практическим вкладом в культуру Татарстана стала подготовка и организация диссертантом ряда выставок ведущих художников Татарстана, в чьем творчестве в изучаемый период ярко проявились авангардистские тенденции. Во-первых, это «Выставка 6 молодых художников. Творческие судьбы: Надир Альмеев, Игорь Башмаков, Евгений Голубцов, Георгий Иванов, Владимир Нестеренко, Рустем Фаттахов» в галерее современного искусства «Окно» (Россия, Казань, 24.09.20–24.11.20, совместно с О.Л. Улемновой). Персональная выставка В.П. Аршинова «Славным сынам и дочерям посвящается» в Национальной художественной галерее «Хазинэ» (НХГ «Хазинэ») ГМИИ РТ (Россия, Казань, 22.06.21– 22.07.21). А также серия персональных выставок в НХГ «Хазине» «Казанский авангард второй волны», представивших творчество ведущих мастеров неофициального искусства Казани изучаемого периода: Владимира Нестеренко «Художественный анархизм» (03.02.22–10.04.22), Наркиса Пономарева «Другое искусство» (01.06.22–01.07.22), Евгения Голубцова «Окно в бесконечность» (17.12.22–15.01.23), Рустема Кильдибекова «Формула цвета» (03.03.23–03.04.23).

По теме диссертации автором опубликованы: 18 научных статей общим объемом 17,48 п.л., из них 5 – в журналах, рекомендованных ВАК, общим объемом 7,76 п.л., 13 – в сборниках научных трудов, входящих в базу данных РИНЦ.

Структура работы. Научно-квалификационная работа состоит из введения, трех глав, разделенных на параграфы, заключения, списка сокращений, списка источников и литературы (365 наименований), приложений (словаря художников, основных выставок, списка иллюстраций), альбома

иллюстраций (260 иллюстраций). Основной текст с примечаниями составляет 215 с., общий объем диссертации – 317 с.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается научная новизна и актуальность исследования, сформулированы объект и предмет, методологические подходы, цель и задачи исследования, определены его хронологические рамки; дается историографический обзор научной литературы, выявляющий степень научной разработанности темы; обозначены положения, выносимые на защиту.

Первая глава «Авангардное искусство в России и Татарстане: истоки, развитие и проблемы дефиниций» раскрываются основные аспекты изучаемого явления: история его возникновения, историко-культурный контекст его формирования, дается подробный анализ терминологической специфики в отечественном искусствоведении.

В **Параграфе 1.1. «Теоретические вопросы классификации авангардного искусства конца 1950-х – 1980-х гг. в отечественном искусствознании»** изложена и проанализирована история изучения авангардного искусства 1960–1980-х гг. отечественными исследователями. Представлено многообразие существующих мнений и трактовок становления и развития авангардного (неофициального) искусства в столицах и в регионах России. Российские и зарубежные искусствоведы и философы (Е.Ю. Андреева, Е.А. Бобринская, Ю.Я. Герчук, Б.Е. Гройс, Е.Ю. Деготь, А.Н. Иньшаков, А.К. Флорковская, А.К. Якимович и др.), участники и современники художественного процесса (М.Я. Гробман, Г.Д. Кизевальтер, В.Л. Слепян и др.), представляя позднесоветское авангардистское искусство как альтернативу генеральной линии советского искусства – соцреализма, используют различные формулировки для обозначения феномена: «неофициальное искусство», «нонконформизм», «вторая волна авангарда», «другое искусство», «неоавангард», «независимое искусство», «андеграунд», «подпольное искусство», «запоздалый модернизм» и др.

Пристальное внимание к историографии вопроса вызвано тем, что данное явление в отечественном изобразительном искусстве до сих пор не получило общепризнанной трактовки и научной концепции и продолжает вызывать научные споры. Рассматривая художественную ситуацию Татарстана 1960–1980-х гг., сопоставляя ее со столичными художественными процессами, мы приходим к выводу о целесообразности применения термина «авангард второй волны» в отношении альтернативных соцреализму художественных явлений.

В Параграфе **1.2. «Историко-культурные предпосылки развития «авангарда второй волны» в Татарстане»** анализируется художественная жизнь республики позднесоветского периода. Отмечается, что «авангард второй волны» в республике прошел примерно те же этапы развития, что и русское искусство, в первую очередь, в его московском варианте.

Предпосылками к формированию авангардистских настроений в изобразительном искусстве Татарстана позднесоветского периода стало множество факторов: богатая художественная традиция Казани, связанная с передовыми достижениями авангарда в 1910–1920-е гг.; влияние репатриантов, прибывших в Казань в послевоенный период (В.С. Подгурский, А.В. Жарский); обучение начинающих художников в столичных художественных ВУЗах (Москва, Ленинград, Львов, Харьков, Рига, Таллин и др.); знакомство с зарубежным опытом авангардного и современного искусства в музеях Москвы и Ленинграда, изучение альбомов по западному искусству XX в., общение со столичными и западными художниками новой формации (с Э.И. Неизвестным, А.Т. Зверевым, В.Е. Попковым, Д. Сикейросом, участие в экспериментальных проектах студии «Сенеж» и др.), а также специфические индивидуальные характеристики и жизненные перипетии некоторых художников республики.

Во **Второй главе «Многообразие художественных процессов в изобразительном искусстве Татарстана в 1960–1980-е гг.»** представлены сведения о художественной среде, а также о ведущих художниках республики, в творчестве которых обнаруживаются авангардистские тенденции. Отмечается интерес к «авангарду» со стороны общественности, прежде всего творческой и

научной интеллигенции, благодаря поддержке которой были организованы шумевшие выставки в ВУЗах, НИИ, ДК, консерватории, частных домах и пр., а также сняты телепередачи и кинофильмы. Все это свидетельствует о существовании в 1960–1980-е гг. в Татарстане параллельной официальному искусству художественной жизни, отражающей наличие и развитие авангардистских тенденций.

В Параграфе 2.1. «Вариативность художественных векторов развития позднесоветского искусства Татарстана» задается новая система координат для рассмотрения творчества художников Татарстана позднесоветского периода (согласно типологизации А.К. Якимовича) – выявляются три условные категории художников: официальные, полуофициальные и неофициальные.

Первая категория, представленная на художественной арене Татарстана 1960–1980-х гг., – официальные художники, придерживающиеся в своем творчестве социалистического метода. Примечательно, что некоторые из них проявляли интерес к модернизму и авангарду и в той или иной степени реализовывали его в своем творчестве (Е.В. Зуев, Н.Д. Кузнецов, А.Л. Прокопьев Х.А. Якупов и др.).

Вторая категория – полуофициальные художники, которые в большинстве случаев состояли в СХ, имели регалии, работали по госзаказам, принимали участие в выставках различного уровня. В своем творчестве они разрабатывали темы и сюжеты, отвечающие социалистической идеологии, но трактовали их в «вольной» манере, вырабатывая новые художественные формы, опираясь на стилистическое многообразие мирового авангарда начала XX в. (В.П. Аршинов, Е.Г. Голубцов, И.К. Зарипов, Р.А. Кильдибеков, В.А. Нестеренко, Ш.М. Шайдуллин и др.). Другая форма проявления «полуофициальности» заключалась в творчестве художников «на два фронта»: идеологическом – для выставок и авангардистском – для себя (Н.У. Альмеев, А.А. Абзгильдин, В.А. Нестеренко, А.С. Фатхутдинов и др.). Полуофициальные художники нередко переходили в новые для себя виды искусства (книжная

графика, декоративное и/или монументальное искусство, художественное проектирование, светомузыка), которые предоставляли больше свободы для художественных экспериментов.

Представителей неофициального блока в изобразительном искусстве Татарстана, упорно не принимавших догм официального искусства, было меньше всего: художники-станковисты 1960-х гг. А.А. Аникеев и К.А. Васильев, а в 1970–1980-е гг. – Г.Н. Архиреев, В.С. Гурьянов, Р.Ш. Каримуллин, Н.И. Пономарев, Б.Ф. Романов, В.И. Сынков. Это в большинстве своем художники-одиночки, не знакомые друг с другом, с неоднозначными судьбами и оригинальными творческими подходами, испытывавшие презрение или игнорирование со стороны официального СХ. Каждый из них сумел создать свое неповторимое и самодостаточное искусство, претендующее на автодидактическую модель творчества, которому они были верны, несмотря на критику и гонения.

В Параграфе 2.2 «Формы презентации «авангарда второй волны» в Татарстане: выставки, площадки, риторика дискуссий» рассматривается процесс противодействия официальных художественных структур (Правление СХ, сами художники старой формации, члены СХ) проявлениям художественного свободомыслия молодых живописцев и графиков (ограничение доступа и даже прямой запрет на выставочную деятельность, отказ в приеме в СХ, соответственно, в предоставлении мастерских и пр.); показывается, как художники авангардистской направленности все же получали возможность заявить о себе. Они находили способы выставляться на альтернативных площадках (НИИ, ВУЗы, ДК, квартирники и пр.), получали поддержку у представителей научной и творческой интеллигенции, а порой и у представителей обкома комсомола ТАССР, а также у мастеров, связанных с авангардом 1920-х гг., таких как Б.И. Урманче. К молодым авангардистам проявляли интерес и журналисты, заявляя о них на страницах периодических изданий в комплиментарной и дискуссионной формах, теле- и кинодеятели

снимали о них фильмы и телепередачи, которые иногда прорывались в эфир местного телевидения.

В третьей главе «Проявления авангардистских тенденций в разных видах изобразительного искусства Татарстана» на основе формально-стилистического анализа произведений живописи и уникальных видов графики (рисунок, граттаж, гидротипная печать, смешанные техники и др.) раскрываются тематические, стилистические и поколенческие особенности искусства «авангарда второй волны» в Татарстане, а также представляется развитие новейших художественных практик, таких как художественное проектирование (дизайн) и светомузыка, которые возникали на стыке достижений науки и искусства и стали одной из ярких и отличительных черт авангарда второй волны в искусстве республики.

В Параграфе 3.1. «Стилистический плюрализм в живописи и уникальных видах графики Татарстана» рассматриваются произведения живописи и уникальных видов графики (смешанные авторские техники) художников республики, в творчестве которых обнаруживаются авангардистские тенденции.

В подпараграфе 3.1.1. «Авангардистские тенденции в официальном искусстве Татарстана» выявляются и анализируются проявления авангардистских тенденций и экспериментальных методов творчества у художников официального блока, художников старшего поколения (Е.В. Зуев, Н.Д. Кузнецов, А.Л. Прокопьев, Х.А. Якупов), которые проявляли интерес к художественным поискам модернизма и авангардизма, вступая в диалог с авангардным искусством Запада и России, обогащая свой художественный язык импрессионистическими и постимпрессионистическими формально-стилистическими приемами, добиваясь богатства колорита, стремясь к обобщению форм, упрощению образов, декоративизму и звучности цвета.

Среди художников старшего поколения особняком стоят Б.И. Урманче, Г.И. Сотонина, которые ярко проявили себя в искусстве Татарстана в 1920-е гг. и продолжили свою творческую деятельность в изучаемый период. Они стали

проводниками художественных идей и традиций «казанского авангарда» 1920-х гг., экспериментируя с абстрактными формами, в том числе соединяя их с традициями национального орнамента (Б.И. Урманче), с условно-декоративными и кубистическими формами, в техниках набрызга и трафарета раскрывая шахматную тему (Г.И. Сотонина). Это позволяет говорить о преемственности и правомерности использования термина «авангард второй волны» для искусства Татарстана.

Творчество художников «полуофициального» блока (В.П. Аршинов, И.К. Зарипов, Р.А. Кильдибеков и др.), молодого поколения, некоторые из которых смогли вступить в СХ лишь в в 1980-е (Н.У.Альмеев, Е.Г. Голубцов, В.А. Нестеренко, А.С. Фатхутдинов и др.), отличалось стилистическим плюрализмом, увлечением примитивистской, экспрессионистический, фовистской эстетикой. Характерно, что внедрение авангардистских приемов и средств в их творчество происходило преимущественно через обращение к литературным источникам (национальная, отечественная и мировая поэзия, национальный татарский эпос и мифология), к национальным художественным традициям (орнаментальная система, полихромия), что позволяло свободную трактовку сюжета, сознательное упрощение форм, подчас отказ от фигуративности, использование аллюзий и парадоксальных сочетаний, эксперименты с цветом и др.

В подпараграфе **3.1.2. «Художники «авангарда второй волны» и индивидуальные особенности их творчества»** рассматривается творчество художников Татарстана, определенных нами как «авангард второй волны» – А.А. Аникеев, Г.Н. Архиреев, К.А. Васильев, В.С. Гурьянов, Р.Ш. Каримуллин, Н.И. Пономарев, В.И. Сынков и др. Творчество вышеупомянутых художников вне зависимости от вида искусства (живопись или графика) весьма разнопланово, но имеет ряд общих характеристик: своим творчеством они стремились к освоению новых направлений в искусстве, к смене эстетических понятий и художественных практик, к презентации своих творческих поисков и духовных метаний зрителю. Творческий арсенал

художников-авангардистов отличался многообразием форм, методов и средств в сочетании с сугубо индивидуальными подходами, берущих начало в зарубежном и русском авангарде, в многообразии художественных стилей и направлений XX вв. (постимпрессионизм, фовизм, кубизм, абстракционизм, примитивизм, экспрессионизм, сюрреализм и др.). Особенностью творческого пути этих художников является самостоятельность профессионального развития, происходившего в большинстве случаев вне системы художественного образования, что обуславливало независимость от навязываемых академических и идеологических канонов, свободу самовыражения.

В Параграфе 3.2. «Синтетические виды искусства как квинтэссенция «авангарда второй волны» в Татарстане: живописно-графическая составляющая» раскрывается развитие новейших экспериментальных форм искусства нового типа — художественно-проектной деятельности (дизайн) и светомузыки.

В подпараграфе **3.2.1. «Художественное проектирование как поле для реализации идей авангардного искусства Казани»** реконструируется деятельность казанского художественно-проектного объединения «Группа №17», выявляются и анализируются эскизы их крупнейших (реализованных и нереализованных) проектов, таких как: кафе «Перекресток» (1975, 1980); оформление интерьеров Дома быта (1975), Молодежного центра (1976), пивного бара «Бегемот» (1977–1978), ресторана «Казань» (1981), Шахматного клуба в Казани (1983), музея под открытым небом народного поэта Г. Тукая в селе Новый Кырлай ТАССР (1979), павильона «Достижения и перспективы развития Татарской АССР» на международной ярмарке «Осень–80» в Лейпциге, ГДР (1980) и др. Деятельность «Группы №17» стала полем для свободных художественных экспериментов и вносила новое эстетическое начало в предметную среду. Важно, отметить, что эскизные проекты «Группы № 17» не только выполняли свои прикладные функции, но осознавались авторами и создавались как самостоятельные и самоценные произведения искусства, исполненные на высоком художественном уровне и выражавшие смелые

концептуальные идеи. Они экспонировались на республиканских, российских и международных выставках, образуя, по сути, феномен «бумажного проектирования»³¹.

В подпараграфе **3.2.2. Искусство светомузыки как уникальное авангардное явление в позднесоветском искусстве Татарстана** рассматривается деятельность СКБ «Прометей», которое, возникнув на стыке науки и искусства, продолжило светомузыкальные эксперименты 1910–1920-х гг., обеспечивало научно-техническое и философское переосмысление идеи синтеза искусств.

Анализируются основные светомузыкальные фильмы СКБ «Прометей», которые представляют собой абстрактные действия-представления, проецирующиеся на экран, являя собой синтез изобразительного искусства, музыки и литературы: «Прометей» (1964) на музыку А.Н. Скрябина со световой партитурой; «Вечное движение» (1969) на музыку Э. Вареза «Электронная поэма» (1958); «Маленький триптих» (1975) на музыку Г.В. Свиридова и др. Именно эти фильмы, в создании которых ведущая роль принадлежала Н.У. Альмееву, подготовившему художественные эскизы, снискали всесоюзное и международное признание. «Маленький триптих» был представлен от СССР на международном кинофестивале «Техфильм» (Прага, 1975) и отмечен специальным дипломом как оригинальный эксперимент. Композиции Н.У. Альмеева, которые легли в основу видео-образов фильма, стали сами по себе яркими, самобытными образцами абстрактного искусства, вдохновленными наследием классического авангарда.

Заключение. Авангардистские тенденции явились значимым фактором развития изобразительного искусства Татарстана 1960–1980-х гг., в котором параллельно существовали разные художественные векторы развития, отражая сложные изменения, происходившие в искусстве всей страны, преодолевавшем догмы соцреализма и сталинского нео-классицизма, реализуясь в формах официального, полуофициального и неофициального искусства.

³¹ По аналогии с известным явлением «бумажной архитектуры» 1970–1980-х гг. в СССР.

Художники «официальной» категории, члены СХ, полностью разделявшие социалистическую идеологию и работавшие на основе метода соцреализма, вступали в диалог с искусством авангарда, стремясь его осмыслить, использовали приемы импрессионизма и постимпрессионизма для обогащения своего художественного языка

В то же время среди членов СХ выделяется когорта молодых художников, которые пользуясь всеми предоставляемыми этим статусом преимуществами, принимали участие в официальных выставках различного уровня, работали по госзаказам, разрабатывали идеологически выдержанные темы (военные, революционные, героические и др.), трактуя их в «вольной», авангардистской манере, активно используя фовистские, экспрессионистические, кубистические, абстракционистские и другие стилистические приемы, находясь в поиске новых выразительных средств для решения как старых, так и новых тем. Этим художников мы условно (за неимением более подходящего термина) называем «полуофициальными» художниками (А.А. Абзгильдин, В.П. Аршинов, И.К. Зарипов, А.С. Фатхутдинов, Ш.М. Шайдуллин и др.). Также для некоторых из них был свойственен дуализм образно-стилистических решений: более официальные («соцреалистические») – для выставок и госзаказов, авангардистские – для себя и ближнего круга. Эти художники нередко переходили в новые для себя виды искусства (книжная графика, декоративно-прикладное, монументально-декоративное, художественное проектирование), в которых они находили больше возможностей для свободного творчества и эксперимента (Н.У. Альмеев, Е.Г. Голубцов, Р.А. Кильдибеков, В.А. Нестеренко и др.). В своем творчестве художники казанского авангарда второй волны не единожды меняли свою живописную манеру; они смело экспериментировали с материалами и средствами выразительности: упрощали формы, утрировали цвета, использовали техники коллажа и ассамбляжа, komponуя на плоскости объемные предметы.

Представителей неофициального блока в изобразительном искусстве Татарстана, упорно не принимавших догм соцреалистического искусства, было

меньше всего: художники-станковисты 1960-х гг. А.А. Аникеёнок и К.А. Васильев, а в 1970–1980-е гг. Г.Н. Архиреев, В.С. Гурьянов, Р.Ш. Каримуллин, Н.И. Пономарев, Б.Ф. Романов, В.И. Сынков. Это были в большинстве своем художники-отшельники, не знакомые друг с другом, испытывавшие презрение или игнорирование со стороны СХ, критику и гонения, которые, тем не менее, сумели создать свое неповторимое и самодостаточное искусство, опирающееся на традиции мирового авангарда.

Творчество художников «полуофициальной» и «неофициальной» категорий мы определяем как «авангард второй волны», полагая этот термин наиболее уместным, т.к. он связывает феномен позднесоветского искусства Татарстана с традициями казанского авангарда 1910–1920-х гг., демонстрируя их преемственность.

Для творчества художников всех обозначенных нами групп характерны общие черты: авторское выражение своего мировосприятия; отход от прозаичности изображения натуры; использование аллюзий и парадоксальных сочетаний форм; стремление к символике и аллегориям; самоирония и цитатность, что связывает изучаемые явления также с постмодернистской парадигмой.

Важной особенностью авангардистского искусства Татарстана стал поиск новых способов выражения национальной темы, национального характера через новую тематику (героическая история, национальный эпос, народный быт), обращение к художественным приемам традиционной культуры татар и русских, как основных народов республики, к осмыслению и интерпретации разных конфессиональных особенностей (мусульманство и православие), языческого (домусульманского и дохристианского) мировосприятия.

Поиск новых ориентиров в художественной жизни Татарстана 1960–1980-х гг. ярко проявился в экспериментальных формах искусства нового типа — художественно-проектной деятельности и светомузыке, представители которых получили признание на всесоюзной и международной арене. Художественное проектирование («Группа № 17» – Е.Г. Голубцов, А.П. Леухин, В.А. Нестеренко,

Р.Т. Сафиуллин и др.), нацеленное на преобразование городской и общественной среды, в Татарстане породило феномен «бумажного проектирования», поскольку не все проекты были реализованы, но эскизы и создавались как самоценные и самостоятельные произведения, и экспонировались в этом качестве на разнообразных выставках. Казань стала одним из основных в СССР центров развития светомузыки (СКБ «Прометей»). Благодаря сильному лидеру из научной среды (Б.М. Галеев) Казань объединяла адептов светомузыкального искусства из столиц и разных регионов СССР. Сотрудничество с художниками-авангардистами, наиболее ярко проявилось в светомузыкальных фильмах, воплотивших в себе идеи синтеза искусств, разрабатываемых еще русским авангардом, эксперименты в области абстрактного искусства казанских художников (Н.У. Альмеев).

Таким образом, в диссертации утверждается и обосновывается, что в изобразительном искусстве Татарстана позднесоветского периода (1960–1980-е гг.) авангардистские тенденции играли важную роль, проявившись системно и масштабно в творчестве как официальных, так и неофициальных художников, объединив мастеров разных поколений, направлений и творческих интенций. Это явление оказало значительное влияние на дальнейшее развитие искусства республики в 1990–2000-е гг. (формирование полистилистической художественной среды, развитие галерейного дела и др.), которое ярко проявило себя на международной арене.

Перспективы дальнейших исследований могут быть связаны с изучением проявления авангардистских тенденций в 1960–1980-е гг. в других видах искусства Татарстана таких, как декоративно-прикладное, театральное-декорационное и архитектура, а также с выяснением роли художников, сформировавшихся в позднесоветский период, в бурном развитии авангардного искусства в республике в постсоветский период (1990-е гг.) и анализом их творческой практики.

**Основные положения диссертации отражены
в следующих публикациях автора:**

Статьи по теме диссертации, опубликованные в рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК Министерства образования и науки РФ:

1. *Ильясова Р.И.* Надир Альмеев и конструкторское бюро «Прометей»: опыт сотрудничества. На примере светомузыкального фильма «Маленький триптих» (1975) / Р.И. Ильясова // Дом Бурганова. Пространство культуры. – 2021. – Т. 17, № 3. – С. 78–89.

2. *Ильясова Р.И.* Графическая серия В.П. Аршинова по мотивам стихов из «Моабитской тетради» М.Джалиля как отражение новой парадигмы позднесоветского искусства / Р.И. Ильясова // Научный журнал Вестн. Казан. гос. ун-та культуры и искусств. – 2021. – № 3. – С. 74–79.

3. *Ильясова Р.И.* Тенденции изобразительного искусства Татарстана 1970-1990-х гг. на примере творчества Наркиса Пономарева / Р.И. Ильясова // Дом Бурганова. Пространство культуры. – 2023. – № 5. – С. 64–73.

4. *Ильясова Р.И.* Художественно-стилевая эволюция творчества И. Зарипова (1939–2012) / Р.И. Ильясова // Культурный код. – 2023. – № 4. – С. 61–72.

5. *Ильясова Р.И.* Художественное проектирование в Советской Татарии на примере «Группы № 17» / Р.И. Ильясова // Художественная культура. – 2024. – № 1. – С. 326–349.

Иные публикации по теме исследования:

6. *Ильясова Р.И.* Авангардистские тенденции в изобразительном искусстве Татарстана в 1960-е годы на примере творчества А.А. Аникеенка / Р.И. Ильясова // Искусство и художественное образование в контексте межкультурного взаимодействия: материалы VII Международной научно-практической конференции (Казань, 12 октября 2018 г.) / под ред. З.М. Явгильдиной. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2018. – С. 140–144.

7. *Ильясова Р.И.* Национальная тема в интерпретации молодых живописцев 1970-х гг. (И.К. Зарипов, Р.А. Кильдибеков, К.А. Нафиков) / Р.И. Ильясова // Искусство и художественное образование в контексте межкультурного взаимодействия: материалы IX Международной научно-практической конференции. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2020. – С. 310–315.

8. *Ильясова Р.И., Улемнова О.Л.* «Выставка шести молодых художников». Версия 1970 / Р.И. Ильясова, О.Л. Улемнова // Казань. – 2020. – № 11. – С. 116–123.

9. *Ильясова Р.И.* 1960 – 1970 еллар совет сынлы сэнгатенең яңа парадигмасы чагылышы буларак «6 яшь рэссам күргәзмәсе» (Казан, 1970) / Р.И. Ильясова // Фәнни Татарстан. – 2021. – № 1(29). – С. 167–71.

10. *Ильясова Р.И.* Надир Альмеевның «Кечкенә триптих» («Маленький триптих», 1975) төсле музыкалы фильмга эскизлары турында / Р.И. Ильясова // Наследие и современность: проблемы изучения, сохранения и преемственности традиций в искусстве и архитектуре. Шестые Валеевские чтения: сборник статей. – Казань: Институт истории им. Ш. Марджани АН РТ, Ресурсный центр внедрения инноваций и развития традиций в сфере культуры РТ, 2021. – С. 222–229.

11. *Ильясова Р.И.* Феномен казанского неофициального искусства на примере творчества Константина Васильева / Р.И. Ильясова // «Диалоги о культуре и искусстве»: материалы XI Всероссийской научно-практической конференции с международным участием (Пермь, 12–14 октября 2022 г.) / отв. ред. А.А. Лисенкова; ред. кол.: Н.И. Тюленева, Е.В. Овцына, П.С. Ширинкин; Пермский государственный институт культуры. – Пермь: ПГИК, 2022. – С. 107–113.

12. *Ильясова Р.И.* Художественные стили прошлого в творчестве казанского художника-дизайнера Владимира Нестеренко // Советское искусство на переломе: от 1960-х к 1980-м. К 60-летию выставки «30 лет МОСХ» в московском «Манеже» / Р.И. Ильясова // Коллект. монография по мат-лам научной конференции. 2–3 июня 2022 г. РАХ, Москва / Науч. рук. Д.О. Швидковский, науч. ред. Е.О. Романова. – М.: Российская академия художеств, 2022. – С. 271–279.

13. *Ильясова Р.И.* Авангардистские тенденции в позднесоветском искусстве Татарстана. Историография вопроса / Р.И. Ильясова // Искусство Евразии: на перекрестке культур: сборник статей Всероссийской научно-практической конференции / под ред. М.Л. Ахмадуллина. – Уфа: НПФ «Восточная печать», 2023. – С. 54–64.

14. *Ильясова Р.И.* Художественные эксперименты Геннадия Архиреева. К истории советского искусства 1970–1980-х гг. / Р.И. Ильясова // Искусство и художественное образование в контексте межкультурного взаимодействия: материалы XI Международной научно-практической конференции. (Россия, Казань, 21 октября 2022 г.) / под ред. Г.И. Батыршиной. – С. 358–363. URL: https://dspace.kpfu.ru/xmlui/viewer?file=183076;F_iskhudobr2022_358_363.pdf&sequence=-1&isAllowed=y (дата обращения: 03.04.24)

15. *Ильясова Р.И.* Религиозная тема в позднесоветском искусстве Татарстана (на примере творчества Е. Голубцова) / Р.И. Ильясова // Национальные миры народов Поволжья и Приуралья в произведениях

художников XX века: к 90-летию со дня рождения А.И. Миттова (1932—1971): Материалы Всероссийской научно-практической конференции «Национальные миры народов Поволжья и Приуралья в произведениях художников XX века». – Чебоксары: ЧГИГН, 2023. – С. 83–89.

16. *Ильясова Р.И.* Раннее творчество Р.А. Кильдибекова: поиски собственного стиля в эпоху соцреализма / Р.И. Ильясова // Художественное наследие в современном музее. Проблемы изучения и интерпретации: материалы Всероссийской научно-практической конференции (IX Поливановские чтения), посвященной 175-летию со дня рождения В.Н. Поливанова. – Ульяновск: УлГТУ, 2024. – С. 261–266.

17. *Ильясова Р.И., Улемнова О.Л.* Вклад Н.М. Валеева в изучение и популяризацию художественной жизни Татарстана и России XX века / Р.И. Ильясова, О.Л. Улемнова // «Высокое служение Отечеству»: персоналии в историко-культурной жизни Российской провинции (к 75-летию Академика АН РТ Н.М. Валеева). Сборник статей Всероссийской научно-практической конференции. – Казань: АН РТ, 2024. – С. 145–152.

18. *Ильясова Р.И.* Полуофициальные и неофициальные художники в изобразительном искусстве Татарстана (1960–1990) / Р.И. Ильясова // Искусство в искусстве, коллективная монография. Ред.-сост. Г.У. Лукина (Аминова), А.Н. Хахалкина. – М.: Государственный институт искусствознания, 2024. – С. 242–257.