

УДК 7.03
ББК 85.103(2)

Ильсова Разиля Ирековна

Магистр педагогики, старший научный сотрудник, Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан, 420015, Россия, Казань, ул. К. Маркса, 64; старший преподаватель, Институт филологии и межкультурной коммуникации Казанского Приволжского Федерального университета, 420008, Россия, Казань, ул. Кремлевская, 18
ORCID: 0000-0002-7730-2467
ResearcherID: AFJ-5839-2022
Razilya.ilyasova@hotmail.com

Ключевые слова: позднесоветское искусство, советский дизайн, художественное конструирование, художественные объединения, Сенежские семинары

Автор выражает благодарность Ольге Львовне Улемновой, кандидату искусствоведения, ведущему научному сотруднику Центра искусствоведения Академии наук Республики Татарстан, за научные консультации; Александру Петровичу Леухину, советскому, российскому художнику, лауреату Государственной премии Республики Татарстан имени Габдуллы Тукая (2016), участнику объединения художников-проектировщиков «Группа № 17».

Ильсова Разиля Ирековна

Художественное проектирование в Советской Татарии на примере «Группы № 17»



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

DOI: 10.51678/2226-0072-2024-1-326-349

Для цит.: Ильсова Р.И. Художественное проектирование в Советской Татарии на примере «Группы № 17» // Художественная культура. 2024. № 1. С. 326–349. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2024-1-326-349>.

For cit.: Ilyasova R.I. Artistic Design in Soviet Tatarstan on the Example of “Group no. 17”. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2024, no. 1, pp. 326–349. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2024-1-326-349>. (In Russian)

Ilyasova Razilya I.

Master of Pedagogics, Senior Researcher, State Museum of Fine Arts of the Republic of Tatarstan, 64 K. Marksa Str., Kazan, 420015, Russia; Senior Lecturer, Institute of Philology and Intercultural Communication of the Kazan Volga Federal University, 18 Kremlevskaya Str., Kazan, 420008, Russia
ORCID: 0000-0002-7730-2467
ResearcherID: AFJ-5839-2022
Razilya.ilyasova@hotmail.com

Keywords: late Soviet art, Soviet design, artistic design, art associations, Senezh seminars

The author expresses gratitude to Olga Lvovna Ulemnova, PhD (in Art History), leading researcher at the Center for Art History of the Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan, for scientific advice; Alexander Petrovich Leukhin, Soviet, Russian artist, laureate of the 2016 Gabdulla Tukay State Award of the Republic of Tatarstan, member of the “Group No. 17” association of design artists.

Ilyasova Razilya I.

Artistic Design in Soviet Tatarstan on the Example of “Group No. 17”

Аннотация. Статья посвящена малоизученной странице позднесоветского искусства Татарии: деятельности художников-проектировщиков 1970–1990-х годов — «Группы № 17» (Е. Голубцов, В. Нестеренко, А. Леухин, О. Бойко, Р. Сафиуллин, В. Вязников, А. Якупов), в работах которых воплощались характерные черты технической эстетики Сенежской студии. Цель статьи — выявить контекст и факты, связанные с творчеством участников данного объединения; очертить круг их интересов, изучить проекты.

В первой части статьи анализируется деятельность Сенежской студии и ее влияние на формирование молодых художников, в частности Татарии. Во второй части статьи представляется история возникновения творческого объединения «Группа № 17» в Казани, ее состав, формы и принципы функционирования. Третья часть статьи посвящена творческому наследию художников-проектировщиков.

Впервые делается попытка обобщить и систематизировать как реализованные, так и не реализованные проекты объединения; дается характеристика некоторых из них. Рассматриваются основные подходы и характер творческой деятельности татарстанских художников-проектировщиков. Подводя итоги исследования, автор демонстрирует оригинальность и ценность дизайнерских проектов группы, которые несли в массы высокую эстетику международного уровня.

Abstract. The article is devoted to a little-studied page of the late Soviet art of Tatarstan: the activity of design artists of the 1970s-1990s — “Group No. 17” (E. Golubtsov, V. Nesterenko, A. Leukhin, O. Boyko, R. Safiullin, V. Vyaznikov, and A. Yakupov), whose works represented the characteristic features of the technical aesthetics of the Senezh studio. The purpose of the article is to identify the context and facts related to the creative activity of the participants of this association, outline their range of interests, and study their projects.

The first part of the article analyses the activities of the Senezh studio and its influence on the formation of young artists, those of Tatarstan in particular. The second part of the article presents the history of the emergence of the “Group No. 17” creative association in Kazan, its composition, forms and principles of operation. The third part of the article is devoted to the creative heritage of the design artists.

For the first time, an attempt is made to generalize and systematize both realized and unrealized projects of the association, some of which are characterized. The author of the article investigates the main approaches and the nature of the Tatarstan design artists’ creative activity and highlights the originality and value of the group’s design projects, which brought the world-class high aesthetics to the masses.

Введение

Позднесоветское искусство, которое принято ограничивать периодом с 1950-х по 1980-е годы, на периферии представляет собой многообразие вариаций локальных путей развития художественной культуры в живописи, графике, монументальном искусстве. В этот период также получают стремительное развитие новые виды творческой деятельности, развивающиеся на стыке разных видов изобразительного искусства, как, например, дизайн.

Художественное проектирование и техническая эстетика, как называли дизайн в СССР, получило любопытное развитие не только в столице, но и в различных регионах страны, например в Советской Татарии. Творческая активность и противостояние адептам генеральной линии искусства объединили ряд молодых художников Казани, Набережных Челнов, Нижнекамска и др. на несколько десятилетий в единое сообщество на волне интереса к формальным экспериментам и поискам в мире дизайна. Все это определяет актуальность данной темы.

Так, объектом данного исследования является искусство Татарстана 1970–1990-х годов. Предмет — творческое наследие казанских дизайнеров творческого объединения «Группа № 17».

Цель исследования состоит в определении места и роли художников-дизайнеров «Группы № 17» в позднесоветском искусстве Татарстана на основе ранее собранных материалов. Для этого ставились такие задачи, как уточнение биографических данных участников объединения, систематизация их творческого наследия; проведение анализа и описание некоторых их проектов.

Впервые в данном исследовании предпринята попытка сбора и систематизации творческого наследия неформального художественного объединения 1970–1990-х годов. Главными материалами статьи стали архивные документы Государственного музея изобразительных искусств Республики Татарстан, а также личные архивы и воспоминания художников, каталоги выставок, публикации в периодической печати. В качестве методов использованы историко-генетический, историко-биографический, стилистический анализ.

Вопросы художественного проектирования, дизайна Советской Татарии в разное время освещались С.М. Червонной — автором ряда

монографий по татарскому изобразительному искусству, которая в своих трудах в контексте монументальной живописи и синтеза искусств отмечала некоторые аспекты творчества художников-проектировщиков Казани, Набережных Челнов [16; 17, с. 131–151]. Казанский исследователь Г.Ф. Валеева-Сулейманова, специализирующаяся на монументальном и декоративно-прикладном искусстве, также рассматривала и производила анализ некоторых реализованных проектов по благоустройству и оформлению Казани и Набережных Челнов художниками Татарстана [2; 3]. В конце 1980-х годов исследовательский интерес к деятельности художников «Группы № 17» проявил казанский искусствовед В.Н. Разумейченко, который посвятил им не только статью, но и целый выпуск передачи на местном телевидении [12]. В целом, региональный вариант дизайна республики 1960–1990-х годов в научной литературе представлен недостаточно и требует изучения и осмысления.

Обратимся же к истории советского дизайна, в котором можно выделить три периода (по А.В. Семенову, на примере советского дизайна мебели): первый — с 1920-х годов, второй — с 1930-х по 1950-е годы и третий, заключительный — с 1950-х по 1980-е годы. Последний этап, который отмечен качественно новым уровнем развития [14, с. 45–51], и представляет наш предмет исследования.

В 1962 году в соответствии с постановлением Совета Министров СССР в Москве открылся Всероссийский научно-исследовательский институт технической эстетики (ВНИИТЭ), что определило дальнейшее развитие отечественного дизайна [см.: 5]. Для поддержания передовых кадров в энергично развивающейся отрасли технической эстетики практически сразу по всей стране активизировались мероприятия по вовлечению художников различных специальностей в дизайн. Союз художников ТАССР, так же как и другие республиканские отделения по СССР, получил письмо с просьбой «направить на семинар... художников, работающих или желающих работать в области оформительского и промышленного искусства», подписанное секретариатом правления СХ СССР [18, с. 13]. Так молодые художники начинают регулярно ездить на Сенежские семинары. Тем более что интенсивное строительство в Татарии, возникновение новых микрорайонов и городов, создание крупных промышленных объектов давало импульс местным художникам к расширению художественных границ и форм творчества.

Сенежская студия творчества

Всесоюзная центральная учебно-экспериментальная студия Союза художников СССР была создана в 1964 году в подмосковном Доме творчества «Сенеж» под руководством Евгения Розенблюма и Карла Кантора. Семинары в Сенежской студии длились по два месяца и завершались выставкой и публикацией в родственном «Сенежу» журнале «Декоративное искусство». В качестве лекторов и консультантов приглашались известные деятели науки и искусства, в том числе иностранные: Георгий Щедровицкий, Олег Генисаретский, Алексей Левинсон, Лариса Жадова, Владимир Аронов, Вячеслав Глазычев, Марк Коник, Александр Ермолаев, Владимир Егоров, Игорь Прокопенко и др. Искренний интерес художников, принимавших участие в семинарах, в контексте нового для них пространства проектирования гарантированно приводил к оригинальным творческим результатам. По мнению исследователя советского проектного творчества В. Глазычева, «Сенеж» представлял собой, в период работы там М. Коника, легальную форму андеграундного искусства в эпоху соцреализма, который все еще выдвигался в качестве генеральной линии культуры [6, с. 263].

В этом смысле Сенежская студия представляла уникальный и захватывающий мир проектирования и дизайна в сфере промышленного и общественного интерьера, дизайна машин и механизмов, музейной и выставочной экспозиции, развития городской среды. Ряд художников из Казани, Набережных Челнов, Нижнекамска, Альметьевска становились регулярными участниками студии начиная с 1970-х годов. Одним из казанских первопроходцев стал Николай Степанович Артамонов (1930–2014), который в 1970–1973 годы был главным художником Художественного фонда ТАССР, значительно подняв уровень требований к творчеству художников-проектировщиков и показав образцы этого творчества в своей работе [16, с. 132]. Благодаря ему казанские художники регулярно бывали на творческих семинарах: одни единожды, другие регулярно (Александр Леухин, Владимир Нестеренко, Илья Артамонов), а кто-то и вовсе становился преподавателем и консультантом «Сенежа» (Евгений Голубцов с 1977 года по 1980-е читал курс лекций по композиции и цвету). Для молодого поколения казанских художников, так же как для участников из

других регионов СССР, эти семинары стали колоссальным опытом, настоящим «пиром для ума» [6, с. 262], важным фактором влияния на мировоззрение и творческое развитие.

«Сенеж» как цельная оригинальная и весьма гибкая школа художественного проектирования способствовала формированию дизайнеров-универсалов. Главной идеей студии было создание целостного художественного пространства, где была бы возможна любая творческая деятельность. Это достигалось благодаря совмещению учебной, проектной и теоретической деятельности 30–40 художников из разных уголков СССР, которые объединялись для выполнения творческих заданий в большие или малые сообщества, часто вместе с научными консультантами и преподавателями. Эксперимент в виде художественного творчества в процессе проектирования сыграл не последнюю роль в достижении золотого времени в советском дизайне.

Казанские дизайнеры – «Группа № 17»

В начале 1970-х годов некоторые участники Сенежской студии образовали в Казани при Художественном фонде Союза художников ТАССР творческое бюро проектирования под названием «Группа № 17» [7, с. 276]. Символики в названии группы как таковой не было: № 17 — это просто номер занимаемой художниками мастерской в здании Художественного фонда ТАССР. Зато был весьма незамысловатый и оптимистичный девиз: «Фирма веников не вяжет!» [10, с. 108]. В разное время в состав группы входили: Евгений Голубцов (1949–1921), Владимир Нестеренко (1947–2022), Александр Леухин (р. 1949), Владислав Вязников (1950–2008), Олег Бойко (р. 1949), Рашит Сафиуллин (р. 1949), Анвар Якупов (1954–1998). Каждый из художников имел серьезную профильную подготовку — за плечами обучение в прославленном Казанском художественном училище (КХУ). Некоторые участники группы продолжили свое образование и далее, например Олег Бойко окончил Ленинградский государственный институт театра, музыки и кинематографии (художник-технолог театра, 1972); Владимир Нестеренко — Московское высшее художественно-промышленное училище (быв. Строгановское, отделение проектирования мебели, 1974); Анвар Якупов — Ленинградское



Ил. 1. Художники «Группы № 17»: В. Нестеренко, А. Леухин, Е. Голубцов, Р. Сафиуллин, О. Бойко. 1970-е. Фото: Ф. Губаев

высшее художественно-промышленное училище им. В.И. Мухиной (моделирование одежды, 1977).

Разнообразие творческой индивидуальности участников объединения лишь помогало в художественном творчестве. В проектной деятельности участвовали сообща — слаженность в работе была высока: художники не только создавали чертежи и проекты, но и воплощали их в жизнь, вплоть до декоративных росписей текстиля интерьеров, предметов декора и, порой, мебели. «Диспут-разминка, словесные выплески идей, записи ключевых тем, рисунки (наброски), дым котлом — идет материализация идей, в ходу графика, живопись, коллаж, макет, авторская техника (все средства хороши). Примерно таков портрет группы № 17 в интерьере», — характеризовал сообщество В. Нестеренко уже в 2000-е годы [10, с. 108].

Деятельность дизайнерского бюро «Группа № 17» соответствовала художественным принципам его участников, перенятым в «Сенеже», где творческий метод заключался в «мозговом штурме» и моделировании нестандартных ситуаций. Формирование дизайн-проектов

Художественное проектирование в Советской Татарии на примере «Группы № 17»



Ил. 2. Н.С. Артамонов и художники «Группы № 17» (слева направо): О. Бойко, А. Леухин, Е. Голубцов, В. Нестеренко, В. Вязников, А. Якупов. 1980-е. Фото: Ф. Губаев

требовало от участников высокой эрудиции, аналитической работы и владения различными способами проектирования.

Творческая деятельность объединения реализовывалась в архитектурных и интерьерных ансамблях Татарстана 1970–1980-х годов, прежде всего в Казани и на близлежащих территориях, а также в некоторых других регионах СССР (чаще всего в составе творческих групп «Сенежа»).

Проекты «Группы № 17»

Для удобства предпримем попытку систематизации проектов, выполненных художественно-конструкторским бюро «Группа № 17», по типологическому признаку. Необходимо подчеркнуть, что за период существования группы (1972–1995) ее состав незначительно менялся, некоторые участники выбывали окончательно (Р. Сафиуллин в конце 1970-х годов уехал в Москву и занялся киноискусством, Е. Голубцов в 1988 также уезжает в Москву и развивает художественное проектирование в группе Марка Коника), а другие возвращались через один-два

года. Данный факт заметно отразился в установлении конкретного авторства ряда проектов, а исключительно малое количество исследований и публикаций какого-либо рода по деятельности группы, утеря ее архива, утрата реализованных проектов, уход из жизни большинства участников и их современников усложняет задачу. В связи с этим в данной статье упоминаются художественные проекты, авторами которых являлись вышеуказанные художники единолично либо в составе группы (от 2 до 7 авторов) без конкретизации. Вопросы атрибуции каждого конкретного проекта требуют дополнительных научных изысканий.

Первый тип проектов — это оформление заведений общественного питания: столовых, кафе и ресторанов. Данное направление в ТАССР берет начало с ряда кафе, спроектированных непосредственно Н. Артамоновым, «аксакалом» казанского дизайнера: «Лунное» (1965), «Сосновая роща» (1965), «Елочка» (1966), Дом татарской кулинарии (1969–1970, в соавторстве с В. Охотиным и А. Спорисом). Проекты «Группы № 17» в данном блоке — оформление межвузовской столовой в Казани (1976), чайхоны «Дом чая» (1987), ресторана «Кама» и детского кафе «Космос» в Чистополе (1980).

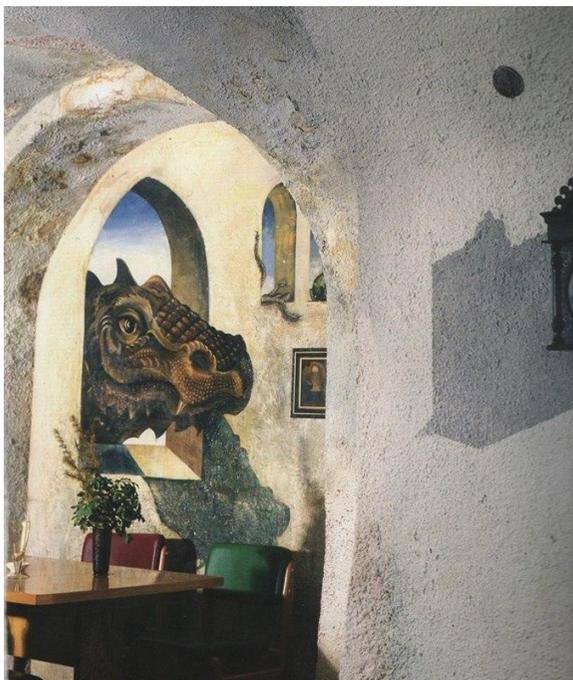
Одним из первых реализованных «Группой № 17» крупных объектов стало оформление интерьера казанского кафе «Перекресток» (первое проектирование в 1975, повторная реконструкция в 1980, реализованы оба). «Заказ был получен В.А. Нестеренко, который, оценив фронт работы, решил пригласить коллег по цеху, что стало в некотором смысле началом нашей совместной работы», — признавался в интервью автору статьи в 2020 году один из лидеров и идейных вдохновителей объединения Е.Г. Голубцов. После успешного выполнения первого проекта заказы молодым дизайнерам посыпались один за другим, являясь свидетельством нарастающего в обществе интереса к обустройству и улучшению своего быта; «встал вопрос об отличительных признаках продукции конкретных фирм, решением которого являлся дизайн» [13, с. 318].

Знаковым не только проектом, но и реализованным объектом, своего рода визитной карточкой Казани стал знаменитый пивной бар «Бегемот» (1977–1978), «оформление которого художники (бригада Е. Голубцова) осуществили с живым чувством юмора, с богатым использованием в декоративной живописи элементов гротеска, народного примитива, вызывающих ассоциации с творчеством городских



Ил. 3. «Группа № 17». Кафе «Перекресток». Шторы, расписанные в технике батик. Казань, 1980. Фото представлено А. Леухиным

ремесленников XVIII–XIX веков» [16, с. 95]. На эскизном планшете проекта авторы раскрывают предмет вдохновения: «прообразом оформления кафе послужил „бабушкин сундук“, из которого можно извлечь самые неожиданные вещи». В некоторых источниках (справочнике художников Татарии; интервью художников) отмечается, что заведение было решено в стиле ретро. Однако сохранившиеся фотографии представляют немного иной стиль интерьеров. Использование опыта прошлого — излюбленный прием дизайнеров во все времена. Отсылки к стилю ретро определяются историей самого здания, в котором разместился бар, — Гостиного двора, впервые упоминавшегося еще в XVI веке. Здесь же посетители могли наблюдать изображения причудливых летающих драконов (возможно, это «зиланты» — существа из татарской мифологии), подсматривающих за гостями заведения в расписанных фальшокнах, или образы К. Фукса и А. Пушкина, которым довелось пообщаться в Казани; героя сказки национального поэта Г. Тукая «Кисекбаш», сокровища озера Кабан, полыхающую в революционные годы главную улицу города Воскресенскую на картинах; скульптуры казанского kota и многих других



Ил. 4. «Группа № 17». Пивной бар «Бегемот». Казань, 1977–1978. Фото предоставлено А. Леухиным

героев, которых объединяет одно — история Казани. Это была своего рода музеефикация городских легенд.

При организации данного пространства художники «Группы № 17» стремились обыграть в первую очередь архитектуру здания — цилиндрические своды помещения. А обычная советская мебель, расставленная симметрично и по классическим канонам, совершенно не отягощала общее впечатление бара, решенного в сдержанных цветовых отношениях. Интерьер заведения дополнялся картинами: репродукциями великих классиков, городских видов старой Казани с прогуливающейся Венерой Боттичелли, гравюрами, сюрреалистическими пейзажами с летающими тарелками. Своеобразная стилистика заведения, соответствующая современному пониманию эклектики, задавала тон уже начиная с входной зоны и пронизывала все его компоненты до мельчайших деталей: форм замков, дверных ручек в форме человеческих рук, светильников. Все это создавало поэтичную атмосферу Казани XIX века.

Многие горожане и гости города приходили в этот бар не столько выпить и перекусить, сколько полюбоваться на интерьеры. По воспоминаниям посетителей заведения, люди подолгу бродили по залам бара, разглядывая росписи стен и оригинально подобранные предметы старины. «Гвоздевой проект» объединения (по характеристике и воспоминаниям бессменного участника А. Леухина), пивной бар «Бегемот» стал победителем на Всесоюзной художественной выставке «Мы строим коммунизм» (1981).

Еще одним ярким проектом «Группы № 17», которому было суждено воплотиться в реальности, стал ресторан «Казань» (1981). Метод работы немного отличался от предыдущего заказа. Задача перед оформителями стояла конкретная — разделить два этажа общепита на две зоны: кафе и ресторан, но в единой классической стилистике. Для этого был разработан план по разграничению заведения на зоны по цветовому признаку. 1-й этаж — самая большая полукруглая зона заведения — кафе, «зеленый зал», с расписанным потолком в жанре огромного единого натюрморта, изображающего роскошные и аппетитные яства. 2-й этаж — зона ресторана, которая также имела деления на «красный» и «голубой» залы. Первый из них представлял некую футуристическую игру с реалистичным изображением накрытых «по ресторанному принципу» столов с блюдами, полной сервировкой, создающих эффект «перевернутых» столов. Второй, голубой зал предлагал посетителям окунуться в мир воздушных приключений в коннотациях И. Босха и современных возможностей человека — самолетов. Все росписи и картины были выполнены в смешанной технике с использованием коллажа непосредственно участниками «Группы № 17».

Зона вестибюля ресторана «Казань» была дополнена накрытым праздничным столом, за которым сидели три мушкетера из одноименного произведения А. Дюма, побывавшего в 1856 году в Казани. Для этого приема дизайнеры обратились к художникам театра кукол, искусно и точно воспроизведшим легендарных героев французского писателя.

Заслуживает внимание и оформление любимого советскими жителями Казани небольшого, но уютного кафе «Молочное» (1981), которое специализировалось на молочной продукции. Оно было решено в духе кирпичного строения с имитацией кирпичной кладки с арочными окнами, выполняющими роль обрамления веселых



Ил. 5. «Группа № 17». Эскиз к оформлению ресторана «Казань». 1981. Картон, масло.
49,5 × 69,5 см. Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан,
Казань



Ил. 6. «Группа № 17». Кафе «Молочное». Казань, 1981. Фото предоставлено А. Леухиным

Художественное проектирование в Советской Татарии на примере «Группы № 17»



Ил. 7. «Группа № 17». Музей С. Сайдашева. Казань, 1993. Фото предоставлено А. Леухиным



Илл. 8. «Группа № 17». Экспозиция выставки «Тыл фронту». Казань, 1985. Фото предоставлено А. Леухиным

портретов коров с накрашенными губами, шляпками и прическами, что создавало довольно позитивное настроение в кафе.

Объемным пластом деятельности группы явились проекты, в том числе реализованные, по оформлению интерьеров, экспозиций и прилегающих территорий музеев в разных уголках Советского Союза: в Казани — Музей В.И. Ленина (1975), Музей Ш. Камала (1982), Выставочный зал СХ ТАССР (1979–1980?), Музей Казанского авиационного института (1981), Музей М. Вахитова (1977–1978), Музей М. Гафури (1983), Музей М. Джалиля (1983), Музей С. Сайдашева (1993), экспозиция выставки «Тыл фронту» (1985), проект экспозиции Государственного музея Республики Татарстан (1998); в Булгаре — Музей археологии (1981).

Оригинально был представлен проект музея под открытым небом народного поэта Габдуллы Тукая в селе Новый Кырлай ТАССР (1979), который имел частичную реализацию. Художники «Группы № 17» столкнулись с рядом сложностей на пути претворения замысла в жизнь. Заводы Татарии не принимали заказы на индивидуальные изделия, многое пришлось упростить, а от чего-то и вовсе отказаться.

Экспозиционный маршрут музея предлагался авторами уже с улицы — в виде узкой тропинки мимо старой изгороди, на которой были установлены большие увеличительные стекла, демонстрирующие затейливые извилины, прожилки, трещины древесины. Зеркала, линзы и другие подобные оптические средства были призваны открывать посетителю увлекательные, таинственные миры поэта Тукая [8, с. 4].

При работе над интерьерами музейных пространств художники старались сделать залы прежде всего удобными для устройства выставок и посетителей. Это проявлялось в современных системах развески — оригинальных подвесных экспозиционных щитах, перемещающихся при необходимости в любой плоскости; установке специально разработанных осветительных приборов, внедрением витрин, что сохраняло при этом аутентичность объекта [15, с. 4].

Серьезным разделом в проектной деятельности «Группы № 17» явились комплексные разработки, связанные с благоустройством территорий крупных городов, созданием наглядной агитации, оформлением экстерьеров промышленных гигантов. В качестве примеров можно назвать проекты для Казани: Дома быта (1976, частично реализован), благоустройства территории и оформления фасадов Казанского авиационного института (1977, не реализован), — а также города Казани в соответствии с генеральным проектом (1975), благоустройство Приволжского района Казани (1989, не реализован). К последнему относились образцы архитектуры малых форм и разработка оформления микрорайонов города: «оригинальные сферические и полусферические формы, используемые как модуль сооружений на детских игровых площадках; формы многоугольников, напоминающих соты пчелиного улья, положенные в основу декоративного оформления цветочного магазина» [16, с. 94].

Грандиозным представлялся проект по реконструкции исторического здания Казани, известного как Дом Шамиля. В 1980-е годы особняк рассматривался представителями власти в качестве Шахматного клуба. Дизайнерами группы был разработан проект оформления интерьеров и прилегающей территории с зоной рекреации (1983). Клуб был представлен как сложный ансамбль с большим количеством комнат, «в котором человек попадал в мир шахмат со своей иерархией, историей, духовностью, строгостью, даже загадочностью» [12, с. 36]. Кафе Шахматного клуба было решено в литературном ключе

с обращением к персонажам И. Ильфа и Е. Петрова из «Двенадцати стульев». Тонкий юмор, ирония задавали эмоциональный тон и динамику пространству. К сожалению, яркий проект Шахматного клуба не был реализован, а в предполагаемом для этого здании вскоре был открыт Музей татарского национального поэта Г. Тукая, который функционирует и в настоящее время. Примечательно, что один из участников «Группы № 17» В. Нестеренко даже написал позднее серию из шести масштабных картин, размерами 90 × 200 см каждая, «Стулья-инсталляции» (1991), остроумно представляющих героев сатирического произведения города Н. Сохранилась также серия графических и живописных работ его авторства в духе оп-арта, предназначавшихся для оформления интерьеров. Это еще одна характеристика данного объединения — высокий уровень станковых художественных произведений. Уже на этапе проектирования объекта участниками группы создавались самоценные произведения искусства на высоком уровне.

Деятельность художников-проектировщиков по оформлению зданий, благоустройству городов и других населенных пунктов выходила и за пределы Казани: оформление центральной площади города Альметьевска и экстерьеров Дворца культуры нефтяников (1977), дизайн городской среды Бугульмы (1977–1979, частично реализован), проект международного молодежного лагеря на Ангаре (1991, частично реализован), проект благоустройства поселка Васильево, в том числе с санаторной зоной (1978, не реализован), там же санатория «Сосновый Бор» (1980-е, реализован).

На примере проекта генерального решения комплексного оформления райцентра Куйбышева (ныне Болгары) (1979–1981, частично реализован) можно судить об уровне серьезности подхода художников. В нем они отталкивались от богатых археологических находок на территории древнего Болгарского городища — столицы средневековой Волжской Булгарии и Золотой Орды. При раскопках были обнаружены остатки древних сооружений, что стало главной идеей замысла дизайнеров — темы распахнутой земли [12, с. 37], свидетельницы событий на протяжении многих веков. Так, в оформлении города все напоминало об этих древностях.

В рамках сенежских семинаров членами «Группы № 17» в соавторстве с другими участниками смен были разработаны проекты



Ил. 9. «Группа № 17». Эскиз к проекту Шахматного клуба в Казани. 1983. Оргалит, смешанная техника. 85 × 85 см. Собрание семьи В.А. Нестеренко, Казань

по созданию единой системы наглядной агитации на КамАЗе (Р. Сафиуллин, 1974–1975), благоустройству территории и художественному оформлению металлургического комбината в Новокузнецке (Р. Сафиуллин, Н. Артамонов, 1973), перестройке и праздничному оформлению Улан-Батора к 50-летию Монгольской Народной Республики (Р. Сафиуллин, 1974), оформлению Баку (Е. Голубцов, А. Леухин, Н. Артамонов, 1976), реконструкции и благоустройству площади Маяковского в Москве (Е. Голубцов, 1976), оформлению культурного центра «Космос» в Москве (А. Леухин, 1980), художественному оформлению города Набережные Челны (А. Якупов, 1981) и др.

Основная характеристика деятельности «Группы № 17» — это стремление к комплексному решению того или иного объекта через археологию, с точным, всесторонним учетом назначения оформляемого объекта, его места в городском ансамбле. В фокусе участников объединения стояла «предметная среда, окружающая человека, ее эстетизация», они не конкурировали с архитектором, а решали «свои задачи по благоустройству тех или иных объектов», опираясь на богатейшие

культурно-исторические традиции, свое художественное понимание среды как важной составляющей духовной жизни человека [12, с. 36].

За почти двадцатилетнее существование «Группы № 17» члены объединения активно принимали участие в региональных, всесоюзных и международных выставках от Казани, Москвы и Минска до Праги, Венеции и Западного Берлина [8; 15], и даже оформляли эти самые экспозиции за рубежом, например представляли по поручению Правительства ТАССР грандиозно оформленный павильон достижений народного хозяйства ТАССР на международной выставке-ярмарке в Лейпциге (1980). Этот и другие проекты не раз получали высокую оценку общественности и отмечались в печати [17, с. 39]. В свою очередь, это повысило роль и авторитет художников-проектировщиков, выступающих как равноправные соавторы архитектора и художника-монументалиста в создании ансамбля [17, с. 132].

Заключение

Не все проекты, разработанные дизайнерами «Группы № 17», имели воплощение в жизни. Тем не менее, независимо от их полной, частичной или вовсе отложенной навсегда реализации, каждый из них имеет высокую художественную ценность, так как они являются образцами высоких эстетических принципов оформительского искусства, построенного на впечатляюще смелых решениях, соответствующих мировым стандартам. Художники «Группы № 17» обогатили советское художественное проектирование опытом классического искусства, новейшими достижениями современной технической эстетики и вывели его на всесоюзную и международную арену. Их проекты определили высокий уровень художественного проектирования Казани в 1970–1990-е годы, стали узнаваемыми образами столицы ТАССР этого времени и просто любимыми местами для целого поколения.

В первой половине 1990-х годов «Группа № 17» распалась окончательно, и каждый из ее участников начал работать самостоятельно, развивая свои направления и идеи в станковой и монументальной живописи, графике, скульптуре малых форм, декоративно-прикладном искусстве, сценографии и киноискусстве, а также в дизайне.

Список литературы:

- 1 *Андреева К.* Искусство души и среды обитания мыслей // Советская Татария. 1991. 6 апреля. С. 4.
- 2 *Валеева-Сулейманова Г.Ф.* Декоративное искусство Татарстана: 1920-е — начало 1990-х годов. Казань: Фэн, 1995. 189 с.
- 3 *Валеева-Сулейманова Г.Ф.* Монументальная пропаганда и монументально-декоративные произведения в архитектурно-пространственной среде Набережных Челнов 1970–1980-х гг. // Всесоюзные ударные стройки в истории XX века: Сборник статей / Отв. ред. А.С. Бушуев. Казань: Институт истории им. Ш. Марджани АН РТ, 2015. С. 45–54.
- 4 *Ветлугин Г.* Стимулы роста // Советская Татария. 1977. № 37. С. 3.
- 5 *Воронов Н.В.* Дизайн: русская версия. Тюмень: Институт дизайна, 2005. 224 с.
- 6 *Глазычев В.А.* Розенблюм меня заметил // Сенежская студия. Евгений Розенблюм. 1964–1991 / Розенблюм Е., Боков А., Прокопенко И., Кубенский Э. Екатеринбург: TATLIN, 2019. С. 261–264.
- 7 *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» / Науч. ред. Е.О. Романова. М.: Российская академия художеств, 2022. С. 271–279.
- 8 *Кандудина Н.* Проектируем будущее! // Комсомолец Татарии. 1980. № 25. С. 4.
- 9 *Ким С.* Город и художник // Советская Татария. 1977. № 37. С. 3.
- 10 *Нестеренко В.А.* Фирма веников не вяжет // Казань. 2006. № 8–9. С. 108–109.
- 11 *Нестеренко В.А.* Мысли о будущем Национального музея Республики Татарстан // Казань. 2006. № 8–9. С. 110–116.
- 12 *Разумейченко В.Н.* Статьи об искусстве. Казань: Изд-во ГМИИ РТ, 2000. 86 с.
- 13 *Рогожникова М.Е.* Теоретическая мысль отечественного дизайна: Историография вопроса // Динамика систем, механизмов и машин. 2012. № 5. С. 317–321.
- 14 *Семенов А.В.* Три периода в дизайне советской мебели 1920–1980-х гг. // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2: Искусствоведение. Филологические науки. 2017. № 3. С. 45–51.
- 15 *Стрельникова О.* Чтоб было творчество видно... // Советская Татария. 1979. № 259. С. 4.
- 16 *Червоная С.М.* Художники Советской Татарии: Биографический справочник. Казань: Татарское книжное издательство, 1975. 214 с.
- 17 *Червоная С.М.* Искусство советской Татарии: Живопись. Скульптура. Графика. М.: Изобразительное искусство, 1978. 296 с.
- 18 *Шапошникова Е.* Сенежский семинар // Сенежская студия. Евгений Розенблюм. 1964–1991 / Розенблюм Е., Боков А., Прокопенко И., Кубенский Э. Екатеринбург: TATLIN, 2019. С. 13–16.

References:

- 1 Andreeva K. Iskusstvo dushi i sredi obitaniya myslei [The Art of the Soul and the Habitat of Thoughts]. *Sovetskaya Tatarsiya*, 1991, April 06, p. 4. (In Russian)
- 2 Valeeva-Suleimanova G.F. *Dekorativnoe iskusstvo Tatarstana: 1920-e – nachalo 1990-kh godov* [Decorative Art of Tatarstan: 1920s – Early 1990s]. Kazan', Fen Publ., 1995. 189 p. (In Russian)
- 3 Valeeva-Suleimanova G.F. Monumental'naya propaganda i monumental'no-dekorativnye proizvedeniya v arkhitekturno-prostranstvennoi srede Naberezhnykh Chelnov 1970–1980-kh gg. [Monumental Propaganda and Monumental-Decorative Works in the Architectural and Spatial Environment of Naberezhnye Chelny in the 1970s-1980s]. *Vsesoyuznye udarnye stroiki v istorii XX veka: Sbornik statei* [All-Union Shock Construction in the History of the 20th Century: Collection of Articles], ed. A.S. Bushuev. Kazan', Institut istorii im. Sh. Mardzhani AN RT Publ., 2015, pp. 45–54. (In Russian)
- 4 Vetlugin G. Stimuly rosta [Growth Incentives]. *Sovetskaya Tatarsiya*, 1977, no. 37, p. 3. (In Russian)
- 5 Voronov N.V. *Dizain: russkaya versiya* [Design: Russian Version]. Tyumen', Institut dizaina Publ., 2005. 224 p. (In Russian)
- 6 Glazychev V.A. Rozenblyum menya zametil [Rosenblum Noticed Me]. *Senezhskaya studiya. Evgenii Rozenblyum. 1964–1991* [Senezh Studio. Evgeny Rosenblum. 1964–1991], Rozenblyum E., Bokov A., Prokopenko I., Kubensky E. *Ekaterinburg*, TATLIN Publ., 2019, pp. 261–264. (In Russian)
- 7 Il'yasova R.I. Khudozhestvennyye stili proshlogo v tvorchestve kazanskogo khudozhnika-dizainera Vladimira Nesterenko [Artistic Styles of the Past in the Work of Kazan Artist-Designer Vladimir Nesterenko]. *Sovetskoe iskusstvo na perelome: ot 1960-kh k 1980-m. K 60-letiyu vystavki "30 let MOSKH" v moskovskom "Manezhe"* [Soviet Art at the Turning Point: From the 1960s to the 1980s. To the 60th Anniversary of the Exhibition "30 years of MOSKH" in the Moscow Manege], science ed. E.O. Romanova. Moscow, Rossiiskaya akademiya khudozhestv Publ., 2022, pp. 271–279. (In Russian)
- 8 Kandudina N. Proektiruem budushchee! [Designing the Future!]. *Komsomolets Tatarii*, 1980, no. 25, p. 4. (In Russian)
- 9 Kim S. Gorod i khudozhnik [City and Artist]. *Sovetskaya Tatarsiya*, 1977, no. 37, p. 3. (In Russian)
- 10 Nesterenko V.A. Firma venikov ne vyazhet [The Company Does Not Make Brooms]. *Kazan'*, 2006, no. 8–9, pp. 108–109. (In Russian)
- 11 Nesterenko V.A. Mysli o budushchem Natsional'nogo muzeya Respubliki Tatarstan [Thoughts about the Future of the National Museum of the Republic of Tatarstan]. *Kazan'*, 2006, no. 8–9, pp. 110–116. (In Russian)
- 12 Razumeichenko V. *Stat'i ob iskusstve* [Articles about Art]. Kazan', Izd-vo GMII RT Publ., 2000. 86 p. (In Russian)
- 13 Rogozhnikova M.E. Teoreticheskaya mysl' otechestvennogo dizaina: Istoriografiya voprosa [Theoretical Thought of Domestic Design: Historiography of the Issue]. *Dinamika sistem, mekhanizmov i mashin*, 2012, no. 5, pp. 317–321. (In Russian)
- 14 Semenov A.V. Tri perioda v dizaine sovetsoi mebeli 1920–1980-kh gg. [Three Periods in Soviet Furniture Design from the 1920s to the 1980s]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta tekhnologii i dizaina. Seriya 2: Iskusstvovedenie. Filologicheskie nauki*, 2017, no. 3, pp. 45–51. (In Russian)
- 15 Strel'nikova O. Chtob bylo tvorchestvo vidno... [So That Creativity Can Be Seen...]. *Sovetskaya Tatarsiya*, 1979, no. 259, p. 4. (In Russian)
- 16 Chervonnaya S.M. *Khudozhniki Sovetskoi Tatarii: Biograficheskiy spravochnik* [Artists of Soviet Tataria: Biographical Reference Book]. Kazan', Tatarskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1975. 214 p. (In Russian)
- 17 Chervonnaya S.M. *Iskusstvo sovetsoi Tatarii: Zhivopis'. Skul'ptura. Grafika* [The Art of Soviet Tataria: Painting. Sculpture. Graphics]. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1978. 296 p. (In Russian)
- 18 Shaposhnikova E. Senezhskii seminar [Senezh Seminar]. *Senezhskaya studiya. Evgenii Rozenblyum. 1964–1991* [Senezh Studio. Evgeny Rosenblum. 1964–1991], Rozenblyum E., Bokov A., Prokopenko I., Kubensky E. *Ekaterinburg*, TATLIN Publ., 2019, pp. 13–16. (In Russian)