

Искусство Евразии. 2022. № 3 (26). С. 74–83. ISSN 2518-7767 (online)
Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia, 2022, (3), pp. 74–83. ISSN 2518-7767 (online)



Научная статья
УДК 7.036/.038(470.41)“1960–1980”
DOI 10.46748/ARTEURAS.2022.03.006

Художественная «орбита» Булата Галеева в Казани 1960–1980-х годов



Ахметова Дина Ирековна ^a

^a Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан, Казань, Российская Федерация
^a dinahmet@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена экспериментам в искусстве, интерес к которым в СССР возобновился в период оттепели; в частности синтезу музыки и визуального искусства. Особое внимание уделяется организатору исследований и творчества в данном направлении, основателю казанского НИИ «Прометей» Булату Галееву, который одним из первых в стране заинтересовался историей беспредметного искусства синестетического характера, сделав его объектом научного исследования, обсуждения, введя в культурный контекст, объединив тех, кто создавал новое искусство. Анализируется его тесное сотрудничество с рядом художников того периода: Константином Васильевым, Алексеем Аникеёнком и Надиром Альмеевым. Показано тесное сотрудничество Н. Альмеева с «Прометеем» на протяжении нескольких лет: создание иллюстраций к книгам и визуального наполнения цветомузыкальных фильмов.
Ключевые слова: синтез искусств, живопись, СКБ «Прометей», Булат Галеев, К. Васильев, А. Аникеёнок, Н. Альмеев, В. Колейчук, О. Соколов, цветомузыка

Для цитирования: Ахметова Д.И. Художественная «орбита» Булата Галеева в Казани 1960–1980-х годов // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2022. № 3 (26). С. 74–83.
<https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2022.03.006>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/910>

Original article

Bulat Galeev's artistic "orbital" in Kazan in the 1960s – 1980s

Dina I. Akhmetova ^a^a State Museum of Fine Arts of the Republic of Tatarstan, Kazan, Russian Federation^a dinahmet@mail.ru

Abstract. The article is devoted to experiments in art. Interest in them in the USSR resumed during the "thaw" period. In particular, the focus was on the synthesis of music and visual art. The author of the study paid special attention to the organizer of research and creativity in this direction, the founder of the Kazan Research Institute "Prometheus" Bulat Galeev. He was one of the first in the country who became interested in the history of non-objective art of a synaesthetic nature, making it the object of scientific research, discussion, introducing it into a cultural context, uniting those who created new art. The article presents an analysis of his close collaboration with a number of artists of that period: Konstantin Vasiliev, Alexei Anikeenok and Nadir Almeev. N. Almeev's close cooperation with "Prometheus" for several years led to the creation of illustrations for books and visual content for color-musical films.

Keywords: synthesis of arts, painting, SKB "Prometheus", Bulat Galeev, K. Vasiliev, A. Anikeenok, N. Almeev, V. Koleichuk, O. Sokolov, color music

For citation: Akhmetova, D.I. (2022) 'Bulat Galeev's artistic "orbital" in Kazan in the 1960s – 1980s', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (3), pp. 74–83. doi:10.46748/ARTEURAS.2022.03.006.

Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/910> (In Russ.)

Введение

В 2022 году исполняется 60 лет студенческому конструкторскому бюро «Прометей», созданному при Казанском авиационном институте (КАИ). Группой СКБ «Прометей» руководил Булат Махмудович Галеев (1940–2009). Деятельность СКБ Булат Галеев охарактеризовал сам: «Серия светоинструментов "Прометей", "Кристалл", на которых исполнялись произведения А.Н. Скрябина, Н.А. Римского-Корсакова, И.Ф. Стравинского и др. Первое в стране театрализованное светопредставление под открытым небом "Навечно в памяти народной". Первые светомузыкальные фильмы на музыку Э. Вареза, Г.В. Свиридова и др. В Казани действуют несколько объектов световой архитектуры — "Малиновый звон" в Спасской башне кремля, светомузыкальные витражи в гостинице "Татарстан", в музее КАИ. Оригинальна

динамическая подсветка здания цирка, где изменения цвета были связаны уже не со звуком, а с состоянием погоды. Сконструирована типовая аппаратура для управления мощными светомузыкальными фонтанами. Уникальна 24-канальная установка "пространственной музыки", позволяющая звуку двигаться по любой траектории в объеме зала. И, наконец, множество различных светомузыкальных приборов для оформления интерьеров — кабинетов релаксации на производстве, классов интенсивного обучения, залов эстетотерапии в медицине, пультовых помещений при решении задач инженерной психологии, а также дискотек, музеев, театров, клубов...»¹.

Б.М. Галеев в течение многих лет занимался теоретическими проблемами новых видов искусства (светомузыки, электронной музыки, кинетического искусства, представлений «Звук и Свет» и других —

¹ Галеев Б. Светить везде // Уральский следопыт. 1988. № 8. С. 31–33.

² О значении работ Б.М. Галеева в искусствоведении см., например, [7–9] и др.

см. [1–6] и др.) и их практического воплощения². Целью этой статьи является анализ его деятельности и сотрудничества с рядом известных художников в данном направлении. В качестве методов использованы историко-биографический, историко-генетический и культурологический анализ.

Идеи Булата Галеева и их влияние на художников Казани в 1960–1980-е годы

«Руководитель НИИ экспериментальной эстетики “Прометей”, Галеев со студенческих лет был увлечен использованием современных технологий для расширения арсенала средств художника»³. В 1973 г. он защитил кандидатскую диссертацию «Философские проблемы светомузыкального синтеза как формы отражения действительности» [10]. Впоследствии им была написана докторская диссертация «Проблема синестезии в искусстве: философско-эстетический анализ» [11]. Он был создателем Казанского НИИ экспериментальной эстетики «Прометей», лучшим экспертом в области видеомузыки в России, доктором философских наук, профессором, изобретателем.

Деятельность Булата Галеева с самого начала была особенной, она предполагала синтез искусств, то, что позже, через несколько десятилетий станет актуальным и востребованным. А в начале 1960-х годов традиционные искусства существовали автономно или дополняли друг друга, например, как в театре, не предполагая синергетического взаимодействия. Попытки синтеза в искусстве, конечно, были, особенно в начале XX века, вместе с опытами авангардистов. Но перипетии нашей бурной истории заставили эти опыты исчезнуть, казалось бы, навсегда, как ненужный мусор для эпохи идеологии и пропаганды. Оттепельная пора возобновила интерес к экспериментам в искусстве и культуре. Вряд ли СКБ «Прометей» появилось бы в другие времена, но оживление в социальной атмосфере дало возможность стать более открытыми к глобальному миру. Музыка и визуальное искусство стали главными составляющими в исканиях Булата Галеева. Цвето- и светомузыку необходимо было наполнить визуальным материалом, и недаром впервые за реализацию эксперимента по объединению музыки и цвета изначально взялся профессиональный художник — Константин Васильев (1942–1976). Именно с него можно вести историю «Прометей».

Как отмечено в каталоге «После “оттепели”. Искусство 1970–1980-х годов», «немало повлияло на К. Васильева общение со студентами Казанского авиационного института Олегом Шорниковым и Геннадием Прониным. В общении с ними родилась идея давать студенческие концерты цветомузыки, используя симфонию “Прометей” А. Скрябина, в этом произведении есть цветомузыкальная строка — “Люче”. Обратившись в архивы Казанской консерватории, чтобы разыскать партитуру А. Скрябина и документы о нем, они встретили там энтузиастов, поддержавших их начинание. Это были Лоренс Блинов, будущий композитор, а в то время — студент консерватории, и молодой преподаватель Абрам Григорьевич Юсфин (1926–2011), возглавивший в дальнейшем музыкальную часть студенческого конструкторского бюро “Прометей” (в Казанской консерватории с 1961 по 1972 г.). <...> Он слыл человеком, хорошо знавшим современных западных и отечественных композиторов-модернистов» [12, с. 109].

Юсфин, человек совершенно неординарной судьбы, как-то вспоминал: «Когда я что-то вижу, то одновременно во мне начинает звучать некая музыка, звук или аккорд. И наоборот. <...> Когда я видел красивые облака [в детстве], я кричал: “Смотрите, как красиво звучат облака!”. Все думали, что я сумасшедший. Наконец родители отвезли меня в Москву к специалистам. Показали меня Александру Романовичу Лурье, знаменитому психологу. Он сказал, что ничего страшного, это редкая вещь, которая была у Римского-Корсакова, у Скрябина, у Листа, у Чюрлениса»⁴.

«А. Юсфин обладал богатой библиотекой по современному искусству. В его личной библиотеке К. Васильев познакомился с творчеством С. Дали, Ива Танги и других сюрреалистов, с одной стороны, и абстрактных экспрессионистов Р. Мазервелла, Джексона Поллока, Хуана Миро, Василия Кандинского — с другой. А. Юсфин взялся за расшифровку строки “Люче”. В свою очередь, студенты-конструкторы создали инструменты цветомузыкального оркестра: серию пультов для семи цветов. Каждый пульт управлял своим цветом на громадном экране. К первому публичному концерту студенческого конструкторского бюро “Прометей” К. Васильев нарисовал портрет А. Скрябина в условно стилизованной манере — прямыми штрихами (тушью на ватмане). Портрет этот стал началом целой серии графических

³ Владимир И. Вручена премия «Инновация» за вклад в развитие современного искусства // Российская газета. 2021. № 196 (8547). 28 августа.
URL: <https://rg.ru/2021/08/28/reg-pfo/vruchena-premiia-innovaciia-za-vklad-v-razvitie-sovremennogo-iskusstva.html>
(дата обращения: 29.08.2021).

⁴ Абрам Юсфин, композитор. Интимная песнь человека, или Музыка правит человеком // Богемный Петербург [сайт]. 23.07.2010. URL: <http://www.bogemnyipeterburg.narod.ru/vocabulare/alfavit/persons/iu/iusfinAbram.htm>
(дата обращения: 29.08.2021).

портретов известных композиторов. Общение со студентами казанских вузов (в том числе с Булатом Галеевым, в будущем одним из создателей НИИ светомузыки «Прометей») сделало его, пожалуй, самым радикальным нонконформистом Казани. К. Васильев в начале 1960-х прошел стремительную стилевую эволюцию. Если говорить о первых его шагах в искусстве, то понятно, что начинающий художник освоил классические традиции русской живописи, что проявилось в ученических пейзажах, а далее продолжил в духе авангардных экспериментов. В училище Васильев увлекался импрессионизмом. Первые стилевые эксперименты Васильева связаны с сюрреализмом и абстрактным экспрессионизмом, он создавал коллажи с элементами фотографий, экспрессивные графические портреты композиторов. Здесь прослеживается влияние С. Дали, П. Пикассо, конструктивистов, что, по сути, говорит о широчайшей эрудиции К. Васильева уже в то время. Апофеозом в развитии неклассического направления становятся картины и графические работы в духе «психического автоматизма» Роберта Мазервелла» [12, с. 109] (например, «Абстрактная композиция № 12», 1961, рис. 1). Для Васильева было естественным создавать работы, вдохновляясь классической и модернистской музыкой — Шостаковича, Шёнберга и других (рис. 2), «однако, работа в таких, своего рода “формальных” направлениях была для художника не совсем логичной, поэтому он уходит в тематическое творчество. Во многом работы эти были выполнены в стиле магического реализма и классицизма и даже академизма. Здесь уместны различные трактовки стилевых акцентов, поскольку “классический” реализм присутствовал у Васильева только в ранних пейзажах, написанных им в духе нашего великого земляка И. Шишкина» [12, с. 109]. Тем не менее его эрудиция, талант и увлеченность помогали оставаться в орбите экспериментального искусства Булата Галеева: «Константин Васильев рисовал афиши и пригласительные билеты для первых концертов, подбирал краску и концентрацию цветов для лампочек светового оборудования, оказывая поначалу художественное содействие»⁵. В дальнейшем творческие пути Васильева и «Прометей» разошлись, но Галеев был тем, кто первым организовал выставку Васильева после его ранней смерти в 1976 году.

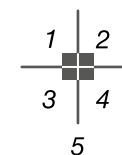
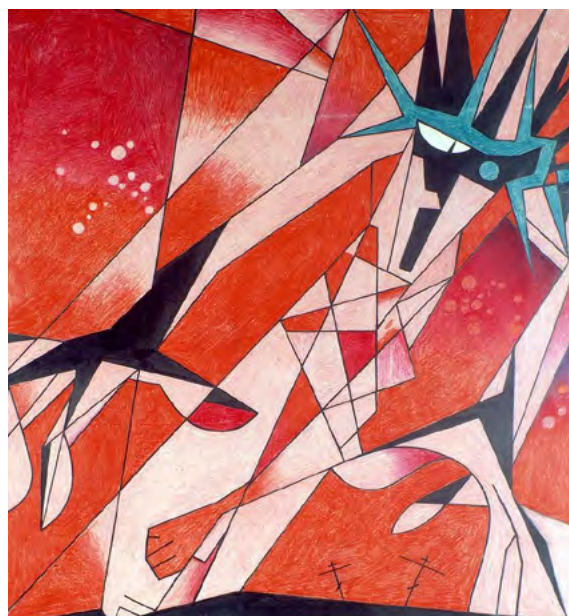
Еще два художника-современника вошли в орбиту деятельности Булата Галеева. Это Алексей Аникеёнок (1925–1984) и Надир Альмеев (1946). Оба они как художники появились в период

оттепели. Аникеёнок не принимал непосредственного участия в судьбе «Прометей». Его судьба была богата различными превратностями, он воевал и был инвалидом войны, учился и не смог окончить Казанское художественное училище, не мог устроить свою творческую судьбу в городе. Но он оказался очень близок своей мятежностью Булату Галееву, который как мог пытался устроить его выставки, организовать публикации и запись на республиканском телевидении. Галеева поражала живопись Алексея Аникеёнка, вот что он писал о ней: «Наибольшее потрясение было от самой его живописи, даже ученических его работ, хотя из сегодняшнего нашего далека — казалось бы, чему удивляться. Я по крохам собирал тогда “живопись” — открытки картин позднего Левитана, Жуковского, Петровичева, Туржанского. А тут такое же — то, что и есть настоящая живопись, — только живьем, воочию. До нас в Казань тогда через книжный магазин “Дружба” только-только начали доходить гэдээровские, “зеэмановские” альбомы Ван Гога, Матисса, Гогена. А тут — свой такой же, только не по-французски, а по-русски! Смотреть его картины в маленькой каморке Мергасовского дома, конечно, было тяжело — эта живопись не для разглядывания носом. Иногда он выносил картины во двор» [13, с. 254].

Несомненно, для Булата Галеева это был один из первых опытов знакомства с живописью неформального, нетрадиционного плана, во многом близкой по пылающему цвету фовистам, Ван Гогу, а часто и абстракционистам, хотя Аникеёнок никогда им не был (рис. 3–5). Да и для самого Аникеёнка встреча с Галеевым была этапом в жизни. Ученый вспоминал, что художник бывал на «промеевских светоконцертах»: «Кажется, единственный и последний раз в Казани Аникеёнку удалось по-крупному, на целый месяц, выставиться лишь где-то на стыке 1966–1967 годов у нас, в КАИ» [13, с. 255]. Аникеёнок уехал из Казани в Псков в 1969 году.

Художник Надир Альмеев, также выпускник Казанского художественного училища, сотрудничал с СКБ «Прометей» в 1970-е гг. особенно плодотворно и долго. Он занимался сразу несколькими направлениями. Альмеев создавал иллюстрации для научных трудов Булата Галеева, они служили для разъяснения читателям тонкостей светомузыкального искусства, а также его истории [14; 15]. Настоящий эксперимент представляет собой работа над художественным решением светомузыкальных фильмов и слайдо-музыкальных

⁵ Ишкильдин М. Светомузыкальные шоу, Пугачева и космос: как развивалось конструкторское бюро «Прометей» // Снег [Сетевое издание]. 16.03.2020.
URL: <https://sntat.ru/news/svetomuzikalnye-shou-pugacheva-i-kosmos-kak-razvivalos-konstruktorskoe-byuro-prometey-5728195>
(дата обращения: 13.11.2021).



1. **К.А. Васильев.**
Абстрактная композиция № 12.
1961.

Холст, масло.
179,5 x 198,5.
Музей Константина Васильева
(Музейный комплекс
г. Казани)

2. **К.А. Васильев.**
Прометей.
1963.

Бумага, тушь, гуашь.
102 x 106.
Музей Константина Васильева
(Музейный комплекс
г. Казани)



3. **А.А. Аникеёнок.**
У церкви.

Конец 1960-х.
Картон, масло.
76 x 71.
Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан

4. **А.А. Аникеёнок.**
Избы с конюшней.

1966.
Картон, масло.
96 x 115.
Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан

5. **А.А. Аникеёнок.**
Мамин сад.

1960-е.
Картон, масло.
115 x 70.
Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан



6. Н.У. Альмеев.
Эскизы к фильму
на музыку Г. Свиридова
«Светомузыка»

(«Маленький триптих»,
 1975).
 Режиссер фильма
 Б. Галеев,
 сценарист
 И. Ванечкина,
 оператор А. Привин
 (при участии технической
 группы
 СКБ «Прометей» КАИ).
 Выставка «Прометей
 космического века»
 в Галерее современного
 искусства
 Государственного музея
 изобразительных
 искусств Республики
 Татарстан (2020)



композиций. Так, с применением новых технологий в проявлении киноплёнки и изображений был сделан фильм на музыку Г. Свиридова «Маленький триптих» (рис. 6).

Надир Альмеев говорил: «Меня привлекают здесь необыкновенные возможности эксперимента, и странно, что многие художники не замечают этого. Ведь без художника эта аппаратура останется лишь грудой металла»⁶ (рис. 7, 8). Именно благодаря Альмееву появляются эти первые светомузыкальные фильмы, вызвавшие немало удивления своим абстрактным характером.

Сам Галеев так писал о своих друзьях-художниках: «Я благодарен судьбе, что мне в моей жизни пришлось приятельствовать, общаться, дружить с такими разными художниками, как Алексей Аникеёнок, Константин Васильев и ныне здравствующий Надир Альмеев. Абсолютно непохожие художники, и люди разные — но с одинаковым неистовым отношением к творчеству. И каждый из нас, имея таких друзей, сейчас, давно взрослый-перевзросший, уже понимает — без них

мы были бы другими. Они помогали нам всем сохранить веру и надежду — есть еще люди, и стоит жить на Земле. И не только единого хлеба ради. Чем мы могли помочь им при жизни? Больше — шуткой, прибауткой. Помню, был у меня давным-давно набор масляных красок. Разделил я его ровно напополам, красные-желтые отдал Аникеёнку: «Это тебе для твоей яичницы», а голубые-синие отдал Васильеву: «Это как раз для твоих стальных тевтонов» ... Сейчас поздно заламывать руки — не уберегли, не спасли ... Сбереечь нужно память, благо есть что сохранять» [13, с. 257].

Помимо регионального, в «орбиту» интересов Галеева входили и другие аспекты искусства, как географические, так и исторические. Так, искусство русского авангарда было наиболее близко светомузыкальному творчеству своей эмоциональностью, экспериментальностью, непосредственной реакцией на звук, действие. Пожалуй, Галеев одним из первых в стране заинтересовался беспредметным искусством (ранее числившимся запрещенным в стране Советов), сделав

⁶ Там же.



7. Н.У. Альмеев.
Женщины в огне.
Иллюстрация к циклу
стихов М. Фукагавы
«Ужас настоящего
времени».

1983.

Бумага, акватинта, офорт.

78,5 x 62,7.

Государственный
музей изобразительных
искусств Республики
Татарстан

8. Н.У. Альмеев.
**Когда на огненный
город...** Иллюстрация
к циклу стихов
М. Фукагавы
«Ужас настоящего
времени».

1982.

Бумага, акватинта, офорт.

78 x 63,8.

Государственный
музей изобразительных
искусств Республики
Татарстан

его объектом научного исследования, обсуждения, вводя в культурный контекст.

Оказалось, что художественная традиция в России богата достижениями авангардного искусства, и частью его были фигуры Василия Кандинского, Александра Родченко, Владимира Баранова-Россинэ, Григория Гидони, Микалоюса Чюрлениса, Михаила Матюшина, группы художников-космистов «Амаравелла» и др. (рис. 9). Каждый из них оставил в истории свето- и цветомузыки свой практический и теоретический след, выстроив шаг за шагом новое направление в искусстве. Обобщением этих достижений занимался Булат Галеев, буквально из небытия доставая забытые имена, понимая, что ему дан шанс аккумулировать традиции и новации (кстати, так назывался один из его сборников «Галеевских чтений» — научной конференции 2003 г.), и не просто вспомнить забытое, а сделать достоянием научного мира, творческой интеллигенции, дать новую жизнь, популяризовать.

Также в орбиту Галеева входили и его современники, творчество которых резко выбивалось из современного контекста, но работало на будущее: кинетисты Вячеслав Колейчук (1941–2018) и Франциско Инфантэ (1943), художник с Украины

Олег Соколов (1919–1990). Они, теперь уже классики, приезжали в Казань, Мекку светомузыки, незаметно для публики, но сейчас понятно, что это были исторические приезды. Вячеслав Колейчук — один из значимых художников русского кинетизма. Он считал, что его искусство наследует взгляды русских супрематистов и конструктивистов. В творчестве последних уже появляется идея кинетического объекта, а К. Иогансон, Н. Габо и А. Родченко в 1920–1921 годах демонстрируют первые кинетические конструкции. Тогда же началась дружба Булата Галеева с внуком А. Родченко — известным искусствоведом Александром Лаврентьевым. Франциско Инфантэ — продолжатель традиций конструктивизма, член группы «Движение». В 1970 году организовал свою собственную группу художников-кинетистов «Арго». Олег Соколов — украинский художник, поэт, живописец и график, стоявший у истоков «второго одесского авангарда», экспериментировал в плане визуализации музыки, поэзии, философии, математики еще в 1950-е годы. «Эти поиски дополнительности и перевода на другие языки искусства привели к увлечению Скрябиным, с его идеями цветомузыки, и Чюрленисом»⁷, поэтому О. Соколов, художник из Одессы, тоже оказался в экспериментальном «поле» Булата Галеева.

9. Реконструкция**«Светопамятника»****Г. Гидони**

(1926)

(идея Б. Галеева).

Выставка

«Прометей

космического века»

в Галерее современного

искусства

Государственного музея

изобразительных

искусств Республики

Татарстан (2020)



За несколько десятилетий в орбиту Булата Галеева последовательно входили все, кто создавал новое искусство, стремящееся в будущее. Сам же Галеев с огромным азартом исследовал глобальное искусство, то, что по природе своей было основано на синестезии, в конечном счете, формируя его новый вид. Можно утверждать, что направление, в котором он работал, было не просто научно-исследовательским, а, в первую очередь, художественным. Искусство никогда не было чуждо эксперименту: химические исследования с красками, новыми материалами, визуальными и выразительными средствами, опыты с динамикой, взаимодействием с пространством и зрителем и т.п. Особенно технологичным оказался в этом плане XX век, когда бурное развитие научных знаний активно воздействовало на искусство. Оно возникало на стыке художественного творчества и новых технологий.

Заключение

Таким образом, деятельность Булата Галеева сыграла большую роль в становлении целого направления в искусстве. Устремленность в прекрасное и одновременно утопическое будущее становится знаменем искусства: от мечтателей-футуристов и авангардистов начала века до художников-исследователей рубежа XX–XXI вв. В 1960-е годы, когда начался расцвет искусств оттепельной эпохи, возникло знаменитое, но, конечно, мирное, противостояние «физиков и лириков». В Казани «победил» технарь Галеев, объединивший в себе исследователя и художника. В итоге Казань во многом стала центром мирового синестетического и медиаискусства, вовлекая в свою орбиту творческих людей, связанных с экспериментами и прогрессом.

⁷ Никифоров Е.К. Художник Олег Соколов // Радонеж.ру [Электронное периодическое издание]. 04.08.2015. URL: <https://radonezh.ru/analytics/khudozhnik-oleg-sokolov-144846.html> (дата обращения 12.10.2021).

Список источников

1. Галеев Б.М. Полифоническое мышление в искусстве // Галеев Б.М. Искусство космического века (Избранные статьи). Казань: Фэн, 2002. С. 146–159.
2. Галеев Б.М. Человек, искусство, техника: Проблема синестезии в искусстве. Казань: Изд-во Казанского ун-та, 1987. 263 с.
3. Галеев Б.М. Содружество чувств и синтез искусств. М.: Знание, 1982. 63 с.
4. Галеев Б.М. Светомузыка: становление и сущность нового искусства. Казань: Таткнигоиздат, 1976. 272 с.
5. Галеев Б.М. Светомузыка в системе искусств. Казань: КГК, 1991. 88 с.
6. Галеев Б.М. Феномен “чуда” и новые виды искусства эпохи НТР // Философские науки. 2006. № 1. С. 70–80.
7. Ванечкина И.Л. Булат Галеев — теоретик и практик новых форм аудиоизуального синтеза // Галеевские чтения : материалы международной научно-практической конференции / ред.-сост. И.Л. Ванечкина. Казань: Издательство Казанского государственного технического университета, 2012. С. 21–38.
8. Серегина А.А., Музыченко В.А., Родин М.Н. Поиск взаимосвязи современного российского медиаискусства и советского кинетического искусства // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. 2022. № 1–2. С. 80–86. https://doi.org/10.37485/1997-4663_2022_1_2_80_86.
9. Нигматуллина Ю.Г. Вклад Булата Галеева в комплексное изучение художественного творчества // Tatarica. 2020. № 2 (15). С. 105–117. <https://doi.org/10.26907/2311-2042-2020-15-2-105-117>.
10. Галеев Б.М. Философские проблемы светомузыкального синтезирования как формы отражения действительности: дис. ... канд. филос. наук. Казань, 1973. 200 с.
11. Галеев Б.М. Проблема синестезии в искусстве: философско-эстетический анализ: дис. ... докт. филос. наук. Казань, 1985. 384 с.
12. После «оттепели». Искусство 1970–1980-х годов. Каталог выставки «После “оттепели”. Искусство 1970–1980-х годов» (24 мая 2018 – 9 сентября 2018) / сост. Д.И. Ахметова. Казань: Изд-во «Заман», 2020. 144 с. URL: <https://izo-museum.ru/upload/files/posle-ottepeli.pdf> (дата обращения 13.11.2021).
13. Планета Галеев: Статьи. Воспоминания. Документы / ред.-сост. И.Л. Ванечкина. Казань: Казан. гос. консерватория, 2010. 420 с.
14. Галеев Б.М. Поющая радуга. Рассказы о светомузыке и светомузыкантах. Казань: Татарское книжное изд-во, 1980. 120 с.
15. Галеев Б.М. Советский Фауст (Лев Термен — пионер электронного искусства). Казань: [б. и.], 1995. 96 с.

References

1. Galeev, B.M. (2002) 'Polyphonic thinking in art', in Galeev, B.M. *Art of the space age. Selected works*, pp. 146–159. Kazan: Fan Publ. (In Russ.)
2. Galeev, B.M. (1987) *Man, art, technology: The problem of synaesthesia in art*. Kazan: Kazan University. (In Russ.)
3. Galeev, B.M. (1982) *The fellowship of senses and synthesis of arts*. Moscow: Znanie. (In Russ.)
4. Galeev, B.M. (1976) *Light-music: the formation and essence of the new art*. Kazan: Tatknigoizdat. (In Russ.)
5. Galeev, B.M. (1991) *Light-music in the system of arts*. Kazan: KGK. (In Russ.)
6. Galeev, B.M. (2006) 'Phenomenon of the miracle and new kinds of art resulting from the scientific and technological revolution', *Russian Journal of Philosophical Sciences*, (1), pp. 70–80. (In Russ.)
7. Vanechkina, I.L. (2012) 'Bulat Galeev — the theorist and practitioner of new forms of audiovisual synthesis', in Vanechkina, I.L. (ed.). *Galeev readings* [Conference proceedings], pp. 21–38. Kazan: Kazan State Technical University. (In Russ.)
8. Seregina, A.A., Muzychenko, V.A. and Rodin, M.N. (2022) 'Search for the relationship between contemporary Russian media art and Soviet kinetic art', *Dekorativnoe iskusstvo i predmetno-prostranstvennaya sreda Vestnik MGHPA = Decorative Art and environment. Gerald of the Moscow State Stroganov Academy of Design and Applied Arts (Stroganov Academy)*, (1–2), pp. 80–86. [doi:10.37485/1997-4663_2022_1_2_80_86](https://doi.org/10.37485/1997-4663_2022_1_2_80_86). (In Russ.)
9. Nigmatullina, Y.G. (2020) 'Bulat Galeev's contribution to the comprehensive study of artistic works', *Tatarica*, (2), pp. 105–117. [doi:10.26907/2311-2042-2020-15-2-105-117](https://doi.org/10.26907/2311-2042-2020-15-2-105-117). (In Russ.)
10. Galeev, B.M. (1973) *Philosophical problems of light-musical synthesis as a form of reflecting reality*. Cand. Sc. (Philosophy) thesis. Kazan: s.n. (In Russ.)

11. Galeev, B.M. (1985) *The problem of synaesthesia in art: philosophical and aesthetic analysis*. D. Sc. (Philosophy) thesis. Kazan: s.n. (In Russ.)
12. Akhmetova, D.I. (comp.) (2020) *After the "Thaw": art of the 1970s – 1980s from the collection of the Republic of Tatarstan State Museum of Fine Arts* [Exhibition catalogue]. Kazan: Zaman. (In Russ.)
13. Vanechkina, I.L. (ed.) (2010) *Planet Galeev: Articles, Memoirs, Documents*. Kazan: Kazan State Conservatory. (In Russ.)
14. Galeev, B.M. (1980) *A singing rainbow: stories about music of light and musicians of light*. Kazan: Tatknigoizdat. (In Russ.)
15. Galeev, B.M. (1995) *Soviet Faust. Lev Theremin as a pioneer of electronic art*. Kazan: s.n. (In Russ.)

Информация об авторе

Ахметова Дина Ирековна, главный научный сотрудник, Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан, Казань, Российская Федерация, dinahmet@mail.ru

Information about the author

Dina Irekovna Akhmetova, Chief Researcher, State Museum of Fine Arts of the Republic of Tatarstan, Kazan, Russian Federation, dinahmet@mail.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.
The author declares that there is no conflict of interest.

Статья поступила в редакцию 29.07.2022; одобрена после рецензирования 25.08.2022; принята к публикации 29.08.2022.

The article was received by the editorial board on 29 July 2022; approved after reviewing on 28 August 2022; accepted for publication on 29 August 2022.