

Научная статья

УДК 7.03

DOI: 10.36871/hon.202503183

## ПЛАКАТ ТАТАРСТАНА 1920-Х ГОДОВ: НАЦИОНАЛЬНЫЙ АСПЕКТ

*Рената Наилевна Галиева*

Институт языка, литературы и искусства  
имени Г. Ибрагимова Академии наук РТ  
420111, Российская Федерация, Казань, улица Карла Маркса, 12  
renata1319@yandex.ru, ORCID: 0009-0000-4086-5701

В статье раскрываются национальные особенности татарского плаката 1920-х годов. Исследуются способы интеграции отдельных составляющих татарской культуры в различных жанрах и темах плаката. Отмечаются стилистические особенности татарских плакатов, а также их ключевые черты, такие как двуязычие и использование арабской графики. В контексте анализа художественных особенностей татарских плакатов выделяются два направления: реалистическое и авангардное, раскрываются их особенности на примере произведений конкретных художников. В начале 1920-х годов русские художники-реалисты Г. А. Медведев, П. Т. Сперанский, В. П. Соколов создавали политические и просветительские плакаты, обращенные к теме единения народов, помощи голодающим, борьбы с безграмотностью, создания музеев национальной культуры. В середине 1920-х годов появляются татарские художники-плакатисты, в частности Г. В. Арсланов, художник реалистического направления, создавший ряд плакатов на санитарно-гигиенические темы. Национальную тему художники-реалисты воплощали через изображение самобытных типов, этнографически точное воспроизведение особенностей костюма, быта, интерьера и экстерьера татарского жилища, визуализацию традиционных татарских ценностей. Авангардное направление представляет Ф. Ш. Тагиров, создавший ряд рекламных плакатов, направленных на продвижение нового татарского шрифта на латинской основе (яналиф). Он привнес в татарское искусство новации конструктивизма, опираясь в то же время на традиции татарской художественной культуры.

*Ключевые слова:* плакатное искусство, реализм, авангард, конструктивизм, арабский шрифт, латинский шрифт (яналиф)

**Для цитирования:** Галиева Р. Н. Плакат Татарстана 1920-х годов: национальный аспект // Художественное образование и наука. 2025. № 3 (44). С. 183–190. <https://doi.org/10.36871/hon.202503183>

Original article

## POSTER OF TATARSTAN IN THE 1920S: NATIONAL FEATURES

*Renata N. Galieva*

Institute of Language, Literature and Art named after G. Ibragimov  
Tatarstan Academy of Sciences  
12 ul. Karla Marksa, Kazan, 420111, Russian Federation  
renata1319@yandex.ru, ORCID: 0009-0000-4086-5701

© Галиева Р. Н., 2025

The article describes the unique national characteristics of Tatar posters from the 1920s. It explores how elements of Tatar culture were depicted in various poster genres and themes, and lists the distinctive features of Tatar posters from this period. Until the late 1920s, Tatar posters were characterised by bilingualism and the use of Arabic script. The author identifies two directions of posters: realistic and avant-garde, and reveals the peculiarities of each, providing examples of works by specific artists. In the early 1920s, Russian realist artists G. A. Medvedev, P. T. Speransky, V. P. Sokolov created political and educational posters, addressing themes such as unity of peoples, helping the starving and combating illiteracy, as well as topics related to the establishment of museums of national culture. Tatar poster artists emerged in the mid-1920s, in particular G. V. Arslanov, a realist artist who created posters on sanitary and hygienic topics. Realist artists depicted the national theme by portraying authentic characters and reproducing traditional costumes, everyday life, interiors and exteriors of Tatar homes, and traditional Tatar values in an ethnographically accurate way. The avant-garde artist F. Sh. Tagirov created advertising posters to promote the new Latin-based Tatar font Yanalif. He introduced constructivist innovations to Tatar art, but these were rooted in the tradition of Tatar artistic culture.

*Keywords:* poster art, realism, avant-garde, constructivism, Arabic script, Latin script (Yanalif)

**For citation:** Galieva R. N. Poster of Tatarstan in the 1920s: National Features. *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka [Arts Education and Science]*. 2025, no. 3 (44). P. 183–190. <https://doi.org/10.36871/hon.202503183> (In Russian)

Революционные процессы начала XX века, создание Советского государства привели к кардинальным изменениям в жизни общества и способствовали развитию такого яркого вида агитационно-массового искусства, как плакат. Одной из задач плаката являлось формирование у населения нового целостного восприятия происходящих изменений, обеспечивающего адекватную интерпретацию и понимание государственной политики. Как отмечали советские исследователи, «политический плакат — наиболее динамический вид изобразительного искусства и наряду с политической карикатурой, наиболее тесно и активно связан с жизнью, с практикой» [1, 15]. Функции плаката заключались в информировании граждан о политических инициативах, в мотивации поддержки государственной политики и побуждении к активным действиям в общественной жизни в рамках единого идеологического контекста. Государство было нацелено на формирование новой советской идентичности, стремилось объединить и сплотить различные народы для продвижения коммунистических идей. В то же время Декларация прав народов России, принятая 2 (15) ноября 1917 года, установила основные принципы национальной политики Советской России, провозгласив право народов на самоопределение, что стало фундаментом для образования национальных республик в составе СССР. Плакатное искусство способствовало этим процессам,

визуализируя идеи единства народов СССР и ценности их национальных особенностей: «Как никогда этот вид изобразительного искусства показал всему миру значение искусства как величайшего социального фактора и средства воздействия на массу» [4, 1].

Под национальным аспектом в плакате мы понимаем совокупность характеристик и свойств, типичных для целевой аудитории, использование национального языка, соответствующей символики, тематики, декоративных элементов, стилистики, художественных образов, которые способствуют отражению в содержании и форме национально-культурной принадлежности.

Первые советские плакаты с этническими мотивами, которые появились для агитации в период гражданской войны и иностранной военной интервенции, были созданы с целью нахождения союзников среди населения бывшей Российской империи и борьбы с силами, выступающими против большевиков [12, 258]. Более важную роль национальная составляющая стала играть в период восстановления народного хозяйства. В данной статье это явление будет рассмотрено на примере плакатов Татарстана, где национальный компонент стал активно проявляться с 1920 года, когда была образована Татарская АССР и татары стали титульной национальностью.

Уже первый исследователь советского плаката В. П. Полонский в приложении (списке плакатов) к своей монографии обра-

щает внимание на национальный аспект, приводя в пример три плаката, изданных в Казани на марийском языке [6, 187]. В перечне казанских плакатов искусствовед П. Е. Корнилов отмечает наличие также плакатов с чувашскими надписями [4, 11]. Это объясняется тем, что в начале 1920-х годов Казань, став уже столицей Татарской АССР, продолжала поддерживать вновь образованные национальный автономные республики — Марийскую и Чувашскую, территории которых ранее входили в состав Казанской губернии. При этом в Татарской АССР ставка делалась на татароязычный плакат, обращенный к титульной нации, что отмечает и П. Е. Корнилов: «...внедрение национального момента как введением персонажей (татар), так и введением надписей на татарском языке, иногда параллельно с русскими, иногда же целиком» является особенностью татарского плаката [4, 9]. Искусствовед П. М. Дульский особо выделяет Г. В. Арсланова, который первым из татарских художников стал работать с татарскими издательствами, в том числе в области плаката, представив за период с 1923 по 1925 год около сотни плакатов, что закрепляет за художником ведущее место в татарской полиграфии [2, 11].

В наши дни исследователи проявляют пристальное внимание к плакатам народов Востока, в том числе татарскому плакату. Р. Р. Султанова исследует такой важный для татарской культуры жанр плакатного искусства, как театральная афиша, рассматривая ее и как художественное явление, и как способ изучения истории татарского театра [9]. Альбом-каталог «Плакат Советского Востока. 1918–1940» [5] представляет обширный визуальный материал, отражающий особенности развития плакатов в разных республиках, в том числе в Татарской АССР, и включает ряд статей, в которых раскрываются различные аспекты плакатного искусства. Так, например, А. Ю. Хабутдинов, освещая переход тюркских народов в 1920-е годы от арабского шрифта к латинице, прослеживает влияние ислама и его отражение в плакатном искусстве, подчеркивая, что плакаты, созданные для мусульманских народов СССР, демонстрируют формирование образа их жизни и возникновение языковых отличий [13, 25]. В разделе Альбома-каталога, посвященном плакатам Поволжья, А. Слесарев отмечает, что первый советский плакат М. Пэт «Царь, поп и кулак» (Собрание

Национального музея Республики Татарстана — далее НМ РТ), изданный в августе 1918 года в Москве, был выпущен на разных языках в десяти вариантах, где в татарской версии был изображен мулла. Слесарев, ссылаясь на это изображение, отмечает также влияние на искусство татарского плаката традиционного исламского вида художественной культуры — шамаиля [7, 74].

В настоящей статье предпринята попытка проследить проявление национальных особенностей в искусстве плаката Татарстана в 1920-х годах. Проводится анализ художественных средств, выявление влияния традиционного татарского искусства на оформление плакатов, определение роли плакатов в выражении национальной идентичности и формировании культурного самосознания.

Источниками являются материалы из собрания Государственного музея изобразительных искусств Республики Татарстан (ГМИИ РТ), Национального музея Республики Татарстан (НМ РТ), Государственного центрального музея современной истории России (ГЦМСИР), Отдела рукописей и редких книг Научной библиотеки им. Н. И. Лобачевского Казанского федерального университета (ОРК НБЛ КФУ), выставочные каталоги и публикации современных исследователей. Методы исследования — культурно-исторический, формальный и сравнительно-сопоставительный.

Актуальность изучения плаката Татарстана 1920-х годов в национальном аспекте связана с растущим интересом к этому виду творчества как культурно-историческому и художественному феномену. Это обусловлено социально-политическими и художественно-культурными процессами, происходящими в современном обществе, ориентированными на осознание национальной идентичности, а также плюрализмом художественных стилей и направлений современного искусства.

Острая востребованность в национальном плакате была связана в Татарстане с необходимостью формирования у местного населения советских идейно-ценностных ориентиров, а также с основными задачами государственных программ. 25 июня 1921 года Центральным исполнительным комитетом и Советом народных комиссаров ТАССР был принят декрет о введении татарского языка в делопроизводство советских учреждений республики. Коренизация, которая являлась одним из направлений

в национальной политике Коммунистической партии и Советского государства в 1920–1930-е годы, предусматривала активное вовлечение местных национальных кадров в управление, поддержку местных языков и культур. Данные меры способствовали дальнейшему культурному развитию народов Татарстана, татарский язык наряду с русским приобрел статус государственного. Совокупность принятых декретов и постановлений, касающихся национального вопроса, оказали существенное влияние на тематику и содержание национальных плакатов, востребованность в которых возросла в контексте необходимости объяснения обществу нового политического курса и идеологических установок.

Создание и выпуск плакатов в Татарстане были сосредоточены в столице республики, Казани, где они выпускались несколькими издательскими центрами: Политотделом Запасной Армии Республики, Политуправлением Приволжского округа (ПУОКР ПРИВО), Казанским губернским отделом печати (1919–1920) и далее Казанским отделом печати Госиздата, Главполитпросветом, Санпросветом Наркомздрава, Помголом, Мусульманской Военной коллегией, Казанскими художественными мастерскими и др.

Ведущими жанрами в плакате Татарстана 1920-х годов были политический, агитационный и героический, реже выпускались сатирические, рекламные, культурно-просветительские плакаты. В жанре политического плаката нашли отражение темы объединения народов и сил, новые идеи о социальном равенстве, равноправии, всеобщем благополучии. В агитационном плакате звучали призывы к социальной активности граждан, к борьбе с разрухой и голодом в Поволжье и России. Культурно-просветительские плакаты служили средством информирования населения о пользе и важности вакцинации, необходимости борьбы с эпидемиями, содержали призыв к гигиене и соблюдению санитарных норм, акцентированию внимания на необходимости борьбы с безграмотностью и содействия в развитии музеев.

Техникой исполнения плакатов выступала многоцветная или черно-белая литография, редко линогравюра. В период гражданской войны исполнялись трафаретные и рукописные плакаты, посвященные военной тематике [10, 78]. Ближе к середине 1920-х годов появляется техника фотомонтажа.

По качественному уровню исполнения казанские плакаты значительно различались. Среди множества менее профессиональных и интересных работ встречаются высококачественные, мастерски выполненные плакаты. Это разнообразие отражает рост уровня квалификации авторов и различные подходы художников к использованию выразительных средств, что в свою очередь свидетельствует о динамичном развитии плакатного искусства в регионе.

Тенденция выпуска плакатов с акцентом на национальных темах и проблемах, плакатов на татарском языке или на двух языках — татарском и русском (татарский текст дублировал русский), адресованных татарскому населению, усилилась в республике в начале 1920-х годов. Одной из самых важных отличительных особенностей плаката Татарстана было использование до конца 1920-х годов арабской графики. Арабская вязь располагалась как поясняющий текст внизу или наверху, использовались стили начертания насх, реже талик или куфи.

Художников, которые создавали плакаты в Татарстане в 1920-е годы, можно разделить на две группы — реалистов и авангардистов, что отражало в этот период противостояние художественных позиций. Представители реалистического направления, которые на определенном этапе становились членами Татарской ассоциации художников революционной России (объединение ТатАХРР), такие как Г. Медведев, П. Сперанский и др., опирались на традиции русской реалистической школы, на успехи дореволюционного русского плакатного искусства. Представители авангардного направления, входившие в движение Татарский левый фронт искусств (ТатЛЕФ), например, Ф. Тагиров, разрушали и обновляли многие прежние художественные устои и в то же время стремились найти опору для этих изменений в национальной культуре. Более того, татарский плакат имеет и национальные корни, восходящие к татарским шамаилям — настенным панно с каллиграфически начертанными изречениями из Корана и символично-сюжетными изобразительными мотивами, имевшими религиозное значение. Древние разновидности арабских почерков, изображенных на панно, таких как куфи, а также лаконичные, геометризованные формы соответствовали художественным установкам конструктивизма.

Национальный аспект в реалистических плакатах проявлялся в точности воспроизведения этнографических особенностей, в визуализации традиционных культурных татарских ценностей. Изображение предметов быта, традиционных татарских орнаментов и элементов культурного наследия, внедрение национального персонажа — все соответствовало новым идеям о социальном равенстве, равноправии, благополучии, единстве с другими народами России. Совокупность приемов, применяемых художниками, способствовала более глубокому восприятию содержания плаката, делала его доступнее для широкой аудитории татарского населения независимо от уровня грамотности, способствовала формированию новой культурной парадигмы, осознанию себя как части большой страны и значимости собственной национальной идентичности. Плакаты отражали идею межнационального единства, которая становится ведущей в этот период. В композиции плакатов включались персонажи разных национальностей, взаимодействующие друг с другом.

В начальный период (конец 1910-х — начало 1920-х годов) плакаты национального характера исполнялись русскими художниками в реалистическом стиле. С целью передачи национальности героя известный живописец Г. А. Медведев обращался в своем плакате «Десять сытых накормят одного голодного» (издание Помгола, 1921. Собрание НМ РТ) к традиционной одежде татарского народа, изображая персонажей в национальных костюмах. Аналогичный прием использовал П. Т. Сперанский для плакатов «Десять сытых! Давая каждый три фунта муки в месяц, вы спасете от голодной смерти одного пахаря...» (издание Помгола, 1921. Собрание НМ РТ), «Дети — наше будущее» (издание Казанского отделения Госиздательства, 1920. Собрание НМ РТ). На плакатах изображались также элементы татарского быта или архитектурные формы, свойственные татарской культуре.

Например, плакат-картина «Женщина-татарка! Вступай в ряды всех тружениц Советской России!» (издание Казанского отделения Госиздательства, 1920. Собрание НМ РТ) отличается наивно-натуралистическим решением [10, 80]. Созвучны ему по композиции плакаты «Да здравствует Татарск. Советск. Социалистическ. Республика. В единении трудящихся — крепость и мощь Татреспублики» (издание Казан-

ского отделения Госиздательства, 1921. Собрание ОРРК НБЛ КФУ) и плакат «Только Советская Власть ведет пролетарий Востока и Запада к освобождению» (издание литературно-издательской части Востотдела ПУРа, 1920. Собрание НМ РТ) с текстом на русском и на татарском языках (арабская графика).

Плакат В. П. Соколова «В музей Востока!» (издание отдела по делам музеев, 1920. Собрание НМ РТ) заметно выделяется из ряда плакатов 1920-х годов. Искусствовед О. Л. Улемнова, относя плакат к числу лучших в искусстве Татарстана, отмечает, что выбор цветов, характерных для татарской полихромии, усиливает в этом плакате национальный колорит, [10, 83]. С. М. Червонная подчеркивает, что «броскость красочных пятен, четкость силуэтов крупных, легко воспринимаемых изображений, умение найти для плакатного лозунга адекватный и ясный графический образ, целостность композиции — все это было редким исключением среди основной массы казанских плакатов» [14, 257].

К середине 1920-х годов появляются татарские художники, которые начинают работать в плакате. Заметную роль в становлении и развитии татарского плаката сыграл Г. В. Арсланов — график, художник книги и театральный художник. Серия его плакатов, посвященная пропаганде санитарии и гигиены среди татарских женщин, призывает игнорировать устаревшие многовековые устои и обратить внимание на современные медицинские нормы. Со знанием дела Г. В. Арсланов этнографически точно воспроизводит интерьер татарского дома со всеми его атрибутами, национальную одежду, внедряет элементы мемориального искусства казанских татар — каменные надгробия с резными эпитафиями и пр., и в кратких текстах доносит суть тех или иных правил. Все это делало плакаты художника убедительными для местного населения и эффективнее доносило новые знания до татарских женщин, живущих в городах и селах. Приводим названия ряда плакатов, связанных с медицинской темой: «После родов не вставай с постели ранее 7-ми дней» (цитата из издания Татнаркомздрава и Татарского областного комитета Красного креста, 1927. Собрание ГЦМСИР), «Грудные дети умирают больше всего летом» (издание Татнаркомздрава и Татарского областного комитета Красного креста, 1927. Собрание ГЦМСИР).

Одним из важных художественных приемов оформления национального пла-

ката 1920-х годов выступал орнамент — основной элемент декоративно-прикладного искусства, о чем писал П. Т. Сперанский: «Народное искусство, в частности народный орнамент, неиссякаемый источник мотивов для творческой мысли художника советского декоративного искусства, которое, следуя по пути социализма, призвано вложить свою долю в великое дело коммунистического воспитания народных масс» [8, 11]. Применяемый на плакате татарский орнамент располагался в виде рамок, декоративных вставок, а также украшал сам шрифт плаката. Так, на плакате неизвестного художника «Стой и смотри! Вот инвалид...» (Казань. Типография печати «Восток», 1923 (?). Собрание ОРРК НБЛ КФУ) углы обрамления и буквы основного текста заполнены стилизованным татарским растительным орнаментом.

Важным и активно развивавшимся жанром национального плаката 1920-х годов была театральная афиша, вызванная к жизни динамичным развитием национального, в частности татарского, театра. Афиши первого десятилетия XX века выполнялись с широким применением арабской вязи, национального орнамента и были близки стилю своего времени (модерн), при этом они перекликались с оформлением татарских дореволюционных книг (заставки, бордюры, виньетки, прочие украшения типа зигзагов, ромбов и т. п.) [9, 16]. В оформлении афиш татарского театра 1920-х годов прослеживается влияние конструктивизма. Афиша становится лаконичнее, происходит полный отказ от рисуночной графики в пользу типографских приемов, это приводит к новой компоновке текста на плоскости афиши [9, 17].

С середины 1920-х годов в создании татарских плакатов активно участвуют художники-авангардисты, которые изменили восприятие плаката как средства коммуникации, экспериментировали с формой и содержанием, с композиционными и ритмическими приемами, выражая свое стремление к переменам. Эти новации нашли выражение прежде всего в стиле конструктивизма, который во многом был близок татарским художникам, так как в связи с религиозным запретом на изображение животного и человека символические изображения являлись на протяжении многих веков неотъемлемой частью татарской культуры. Выдающимся представителем национального

крыла авангардного искусства в Татарстане был Ф. Ш. Тагиров, создавший ряд ярких рекламных плакатов на татарском языке в стилистике конструктивизма. Ф. Тагиров модернизировал арабский шрифт на основе древнего почерка куфи, «квадратные, угловатые, основательные формы которого отвечали задачам, выдвигаемым искусством нового времени: простота, лаконичность, функциональность и демократичность» [11, 6]. Этому модернизированному шрифту вторят изобразительные мотивы, сведенные к простейшим геометрическим формам. В плакате «Шагай левой» (1920-е годы. Собрание ГМИИ РТ) стилизованный, состоящий из набора геометрических фигур образ татарского крестьянина художник обогащает характерными национальными деталями в одежде: зеленая тюбетейка, лапти с белыми онучами. Геометризованный силуэт человека в национальной одежде используется в эскизе к рекламному плакату татарской газеты «Эшче» («Рабочий») «Газету выписываешь?» (1927–1928. Собрание ГМИИ РТ).

В 1925 году Ф. Тагиров принимал участие в работе «левого» татарского театрального коллектива «Бомба» и создал для него плакат-афишу (1925. Частное собрание) [11, 8]. Афиша была выполнена с использованием геометрических фигур. Два лаконичных красных языка пламени, изображенных на плакате, символизировали революционный пожар на земном шаре. Они схожи по силуэту с татарским тюльпаном из национальных орнаментов. Участвуя в деятельности по разработке и пропаганде нового татарского алфавита на латинской основе (яналиф), Ф. Тагиров выполняет для издательства «Яналиф» плакат «Читать умеешь?» (1927. Собрание ГМИИ РТ), в котором композиция выстроена по принципу симметрии и ритма. Здесь использован прием сопоставления удобочитаемой латиницы и запутанной арабской вязи [11, 9]. Плакат «Яналиф — азбука высочайшей техники. Мы вошли в век культурной революции» (1929. Собрание НМ РТ) выполнен с применением аналогичных художественных приемов. Кроме того, здесь задействован фотомонтаж, который Ф. Тагиров одним из первых стал применять в татарском искусстве. Успехи Ф. Тагирова в фотомонтаже были отмечены Г. Клуцисом в статье «Фотомонтаж как новый вид агитационного искусства» [3, 126].

Подводя итоги, следует отметить, что национальная специфика в советском пла-

кате играла значительную роль, что было обусловлено государственной политикой, направленной на формирование наднациональной общесоветской идентичности и в то же время на укрепление национального самосознания народов Советского Союза. Национальный аспект в татарском плакате проявлялся, в первую очередь, в использовании национального языка или параллельно с ним русского. Другие национальные особенности проявлялись по-разному в зависимости от типа плаката, от целевой аудитории, на которую он был ориентирован, от художественной позиции автора. Политические и просветительские плакаты, направленные на эффективную передачу социальных идей широкой аудитории, выполнялись преимущественно в реалистическом ключе. Художники-реалисты вводили национальные типажи, этнографически точно воспроизводили национальные костюмы, орнаменты, предметы быта, интерьер и экстерьер

татарского жилища, визуализировали традиционные культурные ценности татарского народа. Художники-авангардисты чаще работали в рекламных и агитационных плакатах, ориентированных большей частью на молодую аудиторию, используя новации конструктивизма, опираясь в то же время на традиции татарской художественной культуры. Эти плакаты оказывали значительное влияние на формирование общественного мнения и потребительских предпочтений. Многообразие стилистических подходов и противостояние между реалистическим и авангардным направлениями не только обогатило визуальную палитру плаката, но и многогранно отразило национальный аспект, демонстрируя различные формы его интерпретации. Это явление катализировало поиск новых художественных форм и концепций в татарском искусстве, расширяя горизонты и открывая художникам возможности для реализации новаторских идей в плакате.

#### СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Демосфенова Г. Л., Нурак А., Шантыко Н. Советский политический плакат / общ. ред. Ф. Калошин; Академия художеств СССР; Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств. М. : Искусство, 1962. 443 с.
2. Дульский П. М. Оформление татарской книги за революционный период. Казань : Татарский научно-исследовательский экономический институт, 1930. 24 с.
3. Клущис Г. Г. Фотомонтаж как новый вид агитационного искусства // Изофронт: Классовая борьба на фронте пространственных искусств : сборник статей объединения «Октябрь» / под ред. П. И. Новицкого. М.-Л. : Огиз-Изогиз, 1931. С. 119–132.
4. Корнилов П. Е. Казанский плакат. Каталог выставки. Центральный музей ТССР. Казань, 1929. 16 с.; илл.
5. Плакат Советского Востока. 1918–1940 / сост. М. Филатова, В. Бобровников. М., 2013. 320 с.
6. Полонский В. П. Русский революционный плакат. М. : Государственное изд-во, 1925. 192 с.; илл.
7. Слесарев А. Плакаты Поволжья // Плакат Советского Востока 1918–1940 / сост. М. Филатова при участии В. Бобровникова. М., 2013. С. 73–117.
8. Сперанский П. Т. Татарский народный орнамент. Казань: Таткнигоиздат, 1953. 20 с., 33 л. илл. Вып. 2.
9. Султанова Р. Р. История татарского театра в плакатном искусстве. Казань, 2017. 352 с.; илл.
10. Улемнова О. Л. Казанская графика 1920–1930-х годов. Казань : ИЯЛИ, 2018. 336 с.; илл.
11. Улемнова О. Л. Пионеры конструктивизма: Фаик Тагиров, Александра Коробкова в Казани и Москве. К 100-летию со дня рождения Фаика Тагирова. Каталог выставки. Книжная графика. Рисунок. Гравюра. Казань : Заман, 2006. 64 с.; илл.
12. Федосов Е. А. Особенности визуализации национальной идентичности в советском плакате 1920–1970-х годов // Вопросы истории, международных отношений и документоведения : сборник материалов X Международной молодежной научной конференции. Т. 2. Томск : Министерство образования и науки Российской Федерации, Национальный исследовательский Томский государственный университет, 2014. С. 256–262.
13. Хабутдинов А. Ю. Между модернизмом и атеизмом, от арабского шрифта — к латинице: тюркские народы СССР в 1920-е годы // Плакат Советского Востока 1918–1940 / сост. М. Филатова при участии В. Бобровникова. М. : 2013. С. 25–29.

14. Червоная С. М. Искусство Советской Татарии. М. : Изобразительное искусство, 1978. 296 с.; илл.

## REFERENCES

1. Demosfenova G. L., Nurok A., Shantyko N. Sovetskii politicheskii plakat [Soviet Political Poster]. Moscow, 1962. 443 p. (In Russian)
2. Dul'sky P. M. Oformlenie tatarskoi knigi za revolyutsionnyi period [Design of the Tatar Book for the Revolutionary Period]. Kazan, 1930. 24 p. (In Russian)
3. Klutsis G. G. Photomontage as a New Type of Propaganda Art. *Novitsky P. I. (ed.) Klassovaya bor'ba na fronte prostranstvennykh iskusstv [Class Struggle on the Front of Spatial Arts: collection of articles by the "October" association]*. Moscow; Leningrad, 1931. P. 119–132. (In Russian)
4. Kornilov P. E. Kazanskii plakat [Kazan Poster : exhibition catalog. Central Museum of the TSSR]. Kazan, 1929. 16 p., ill. (In Russian)
5. Filatova M., Bobrovnikov V. (ed.) Plakat Sovetskogo Vostoka 1918–1940 [Soviet East Poster 1918–1940]. Digest of articles. Moscow, 2013. 320 p. (In Russian)
6. Polonsky V. P. Russkii revolyutsionnyi plakat [Russian Revolutionary Poster]. Moscow, 1925. 192 p., ill. (In Russian)
7. Slesarev A. Volga Region Posters. *Plakat Sovetskogo Vostoka 1918–1940 [Soviet East Poster 1918–1940]*. Moscow, 2013. P. 73–117. (In Russian)
8. Speransky P. T. Tatarskii narodnyi ornament [Tatar Folk Ornament]. Vol. 2. Kazan, 1953. 20 p., 30 ill. (In Russian)
9. Sultanova R. R. Istoriya tatarskogo teatra v plakatnom iskusstve [History of the Tatar Theatre in Poster Art]. Kazan, 2017. 352 p., ill. (In Russian)
10. Ulemnova O. L. Kazanskaya grafika 1920–1930-kh godov [Kazan Graphics of the 1920s and 1930s]. Kazan, 2018. 336 p., ill. (In Russian)
11. Ulemnova O. L. Pionery konstruktivizma: Faik Tagirov, Aleksandra Korobkova v Kazani i Moskve [Pioneers of Constructivism: Faik Tagirov, Aleksandra Korobkova in Kazan and Moscow. To the 100th anniversary of the birth of Faik Tagirov : exhibition catalog: book graphics, drawing, engraving]. Kazan, 2006. 64 p., ill. (In Russian)
12. Fedosov E. A. Features of Visualization of National Identity in the Soviet Poster of the 1920s–1970s. *Voproy istorii, mezhdunarodnykh otnoshenii i dokumentovedeniya [Issues of History, International Relations and Documentation: materials of the Xth International Youth Scientific Conference]*. Vol. 2. Tomsk, 2014. P. 256–262. (In Russian)
13. Khabutdinov A. Yu. Between Modernism and Atheism, From the Arabic Font to the Latin Alphabet: Turkic Peoples of the USSR in the 1920s. *Plakat Sovetskogo Vostoka 1918–1940 [Soviet East Poster 1918–1940]*. Moscow, 2013. P. 25–29. (In Russian)
14. Chervonnaya S. M. Iskusstvo Sovetskoi Tatarii [Art of Soviet Tatarstan]. Moscow, 1978. 296 p., ill. (In Russian)

*Информация об авторе:*

**Галиева Р. Н.** — аспирант. Научный руководитель — ведущий научный сотрудник Центра искусствоведения, кандидат искусствоведения, заслуженный деятель искусств Республики Татарстан **О. Л. Улемнова.**

*Information about the author:*

**Galieva R. N.** — Postgraduate student. Scientific supervisor — **O. L. Ulemnova**, Leading Researcher at the Art History Center, Candidate of Criticism, Honored Artist of the Republic of Tatarstan.

Статья поступила в редакцию 28 апреля 2025 года; одобрена после рецензирования 28 мая 2025 года; принята к публикации 30 мая 2025 года.

The article was submitted April 28, 2025; approved after reviewing May 28, 2025; accepted for publication May 30, 2025.