

Razilya I. Ilyasova

State Museum of Fine Arts of the Republic of Tatarstan

E-mail: razilya.ilyasova@hotmail.com

ORCID: 0000-0002-7730-2467

Research ID: AFJ-5839-2022

DOI: 10.36340/20716818-2023-19-5-64-73

TRENDS IN THE FINE ARTS OF TATARSTAN IN THE 1970–1990S ON THE EXAMPLE OF NARKIS PONOMAREV'S CREATIVITY

Summary: The article is devoted to the late Soviet period of fine arts in Tatarstan — a republic with rich avant-garde traditions, which was characterised by extraordinary intensity of artists' creative life during the 1970–1990s. Today, this period of art, as a regional version of the second wave of the avant-garde, still remains insufficiently studied and requires more detailed and scrupulous study and understanding.

The topic is considered on the example of one of the most original painters of Kazan of the second half of the 20th century — Narkis Ponomarev (1946–1996), who is considered by the author to be among the unofficial circle of artists.

The study introduces the personality of Ponomarev as a self-taught artist and autodidact into the scientific context for the first time. It is argued that, despite the lack of the master's professional art education and the resulting difficulties (lack of recognition in the artistic community, criticism from official art critics and officials, inability to exhibit, and so on), he managed to form and develop a self-sufficient and original art. Avant-garde tendencies in the artist's work are identified and substantiated based on an analysis of more than 60 Ponomarev's works

In July 1993, the State Museum of Fine Arts of the Republic of Tatarstan hosted a large-scale exhibition, *New Art. Yesterday. Today. Tomorrow*. The organisers of the exhibition were Kazan designers, artist-designers E. Golubtsov, V. Nesterenko and others, led by the ideological inspirer of the project, art critic V. Tsoi. They intended to present a retrospective of the Kazan avant-garde with an emphasis on modernity, starting from the 1910s and moving from era to era through unusual spatial solutions reminiscent of scaffolding. The works of Narkis Ponomarev were also exhibited at this

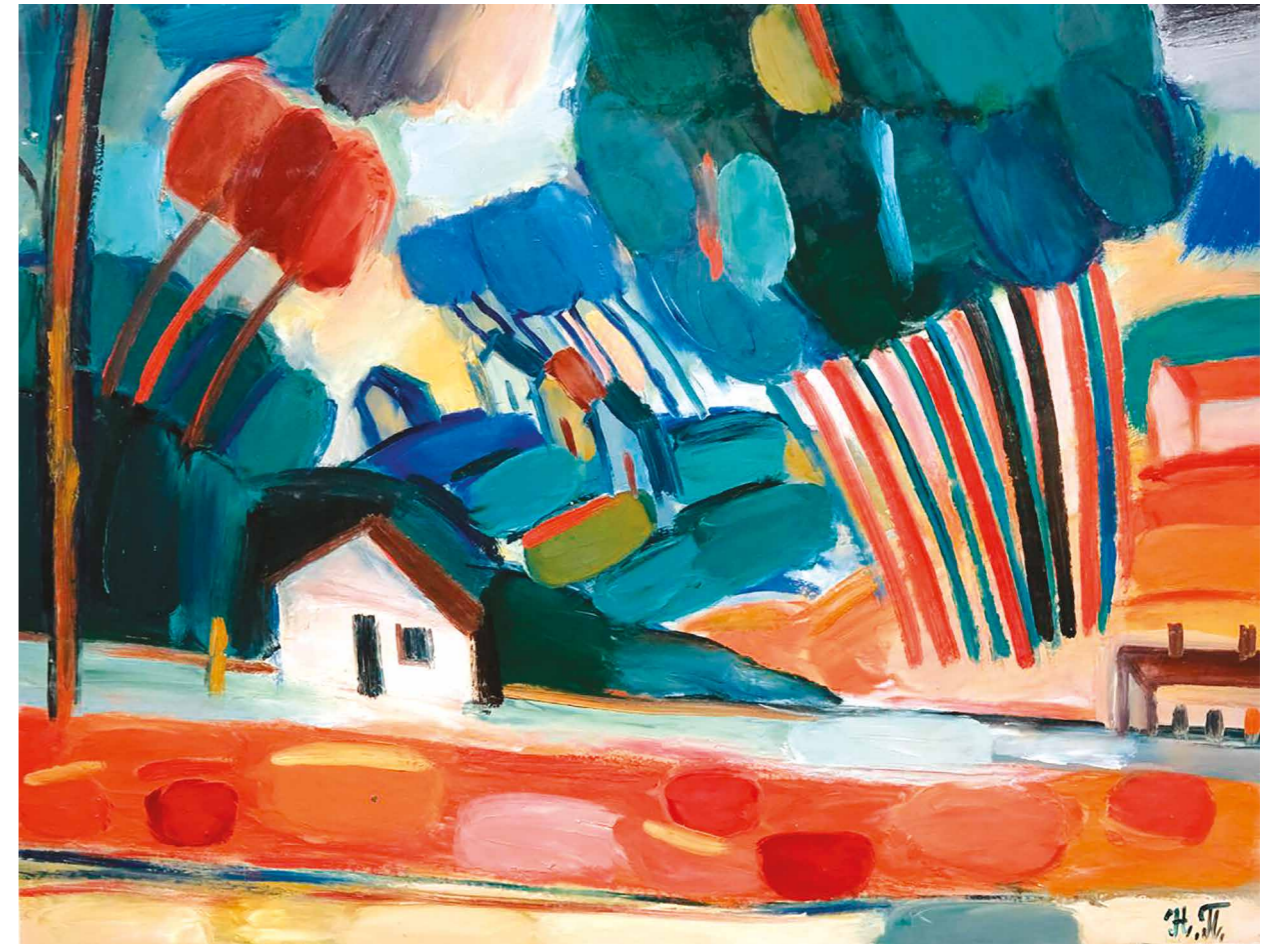
mainly from private collections. Turning to the heritage of Matisse, Picasso, Chagall, German expressionists, etc., without copying, only focusing on them, Ponomarev developed his own artistic concept. Using a variety of bright colours, free volumetric strokes, turning to marginal subjects or lyrical landscapes and fantastic images, he imbued his works with simplicity and primitiveness, in the good sense of the word, of the image itself.

It is noted that creativity, which gained its fame and recognition only in the post-Soviet period, was necessary for Ponomarev as a way of understanding the world around and oneself, as a therapeutic impulse for one's own alienation. The purpose of this article is to trace the evolution of the artist, to reveal the role and significance of Ponomarev's creative activity in the artistic life of Tatarstan in the 1970–1990s. The presentation of new trends and the introduction of new names into scientific circulation will help to identify paradoxes and facets in the history of the second wave of avant-garde in the era of the USSR.

Keywords: late Soviet art, expressionism, unofficial art, autodidact artist, fine arts of Tatarstan, postmodernism, Narkis Ponomarev.

exhibition and were noted in the press [1, 5]. It is noteworthy that Ponomarev's artworks were almost always used to illustrate notes and articles in periodicals dedicated to this exhibition.

Finally, in February 1996, Narkis Ponomarev's long-awaited first personal exhibition took place on the occasion of the artist's 50th anniversary; it lasted about a week (the exact number of days varies among sources). It was not possible to exhibit the works of an "inconvenient" artist in the local Exhibition Hall of the Union of Artists; the management found excuses. However,



Ill. 1. Ponomarev N.I. *Untitled*. 1980s, hardboard, oil, private collection

Sofya Kondrashina, the director of the Zarechye Museum of Military and Labour Glory, located near the recognizable Red Gate in Kazan (Jubilee Arch, a memorial building of 1888), suggested one hall of the museum, which, despite the specifics of the institution and its remoteness from contemporary art, was positively assessed. About 40 paintings were presented in this space, mainly representing Kazan landscapes and portraits of loved ones. There is no need to talk about exact facts and lists of works; miraculously, a copy of a poster, an invitation card and a very meagre list of invitees were preserved. The exhibition was organised by journalist and art observer S. Kolina. "Narkis was happy that day" [2], the opening of the exhibition "was attended by famous art critics, artists, entrepreneurs and representatives of the city's intelligentsia," she later wrote in local periodicals; however, no specific names were given [3]. According to the memoirs of artist Anatoly Egorov (b. 1948), who then came to this exhibition by chance, there were indeed a lot of visitors (about 60–70 people); however, Narkis Ponomarev looked confused and upset, which

was probably due to the absence of representatives of the official authorities and professional artists. Nevertheless, such a dialogue with the viewer was necessary for the artist. Experiencing severe physical pain from a serious illness during this period, he urgently needed a personal exhibition as a last breath of fresh air before death. After 3 weeks the artist passed away. Narkis Ponomarev was admitted to the Union of Artists of the Republic of Tatarstan posthumously in 1996. His membership card was placed in his coffin — his loved ones understood how important and valuable it was for him.

In 1998, two more chamber personal exhibitions of Ponomarev's art were posthumously held. They were arranged by the artist's family with the support of art critic R. Sultanova in the Exhibition Hall of the Union of Artists and the Gorky Museum in Kazan, evidence of which has not yet been discovered.

In 2022, at the Hazine National Art Gallery of the State Museum of the Republic of Tatarstan the author of this article organised another, larger-scale personal exhibition of Narkis Ponomarev — "Oth-



Ill. 2. Ponomarev N.I. Female profile against the background of a landscape. 1980s, oil on canvas, private collection

er Art", which presented a retrospective of the artist's work, uniting several large private collections. The exhibition featured 55 works, of which only 5 were from the collection of the State Museum of Fine Arts of the Republic of Tatarstan.

Despite Narkis Ponomarev's seemingly active creative and exhibition biography, the entire conscious part of it was deprived of recognition. And timid attempts to exhibit officially and join the Union of Artists were unsuccessful. This was due to the fact that, as art critic V. Tsoi wrote about the artistic situation of this period, "everything that remained outside the figurative (objective) image was contemptuously called 'abstractionism' and 'formalism' and, accordingly, 'was not allowed' into respectable exhibition halls" [4]. The lack of artistic education only

reinforced the beliefs of my colleagues in unprofessionalism. Some treated Narkis Ponomarev's work with distrust and even ridicule; others just shrugged their shoulders — the unprepared Kazan public did not take the artist seriously.

For Narkis Ponomarev, painting was a deeply personal, emotional, and sometimes dramatic state of mind. When asked what was depicted in his paintings, he always answered the same: "Look, and you will see everything". His work is an expressive symbiosis of figurativeness and abstraction. The author's style appeared based on the heritage of the world avant-garde of the early 20th century — colouristic dominants and expressive side of Matisse's colour, the conscious destruction of Picasso's nature, allegorical em-



Ill. 3. Ponomarev N.I. Still life with a blue vessel. 1980s, hardboard, oil, private collection

bodiments in Chagall's primitive (with which the artist was also connected by ethnicity), the grotesque of German expressionists. By building a private dialogue with the great history of art, mixing artistic languages, eras and styles, Narkis Ponomarev developed his own self-sufficient artistic strategy, which fits well into the framework of autodidactics.

The most fruitful stage of Narkis Ponomarev's work certainly occurred in the 1980s. It is the phase of maturity in the artist's biography — a period of confrontations and difficult quests, the creation of the "pink" and "blue" cycles (almost according to Picasso), where the latter reflects worldly suffering, which the artist felt acutely and painfully, expressed in a numerous series of images of the blind, the crippled, alcoholics and other marginalised people. At the same time, Narkis Ponomarev's transition to the "pink" series also marked a change from sadness and poverty, resolved in gloomy colours, to a more joyful representation of the world: romantic landscapes and portraits (including self-portraits), bathed in warm light.

Regardless of the period of creation of works or their style and theme, compositional structures are always unexpected: they often use distortion of space and defragmentation. The "characters" of the paintings, entering into complex interaction with each other, maintain cold indifference — dynamic unity and detachment at the same time. The artist's works of this period can be considered as intellectual and creative philosophising in images or "reflections" (the term of art critic S. Kolina).

Freely experimenting with form and colour, Narkis Ponomarev invariably remained faithful to easel paintings in small formats, most often on cardboard — it was more accessible. His vivid associative paintings often amounted to puzzles, perhaps containing coded messages. During this period, still lifes appeared; they were mainly with jugs and fruit — a kind of Cezanneism in an effort to experiment with the ponderability of the subject, the materiality of colour (*Evening*, 1970s; *Still Life. Yellow Vase*, 1980). In this so-called "synthetic" series, the artist worked on the pictorial and plastic tasks that he set for himself:



Ill. 4. Ponomarev N.I. *On the street, at the kiosk*. 1987, oil on canvas, private collection

in addition to crimson red and azure, his canvases were saturated with emerald and amber yellow (*Still Life with a Pear*; *Still Life with a Blue Vessel*, 1980s), turning into a chaotic centre of brushstrokes. They conflict, pulsate, creating a tense play of colour dominants, building up the luminosity and shape of objects.

Narkis Ponomarev's repeated theme, which permeated his entire creative path, was the lyrical and at the same time painful image of old Kazan (*Press House on K. Nadzhmi Street*, 1980s; *Old Yards*, 1980s; *Kazan. Bulak*, 1983; *Kekin's House*, 1990, etc.). The artist showed attentiveness to details: capturing crooked streets, unsightly courtyards, dilapidated buildings, slanting arches, humpbacked bridges of Bulak; he conveyed his own philosophical perception of mortal existence. The city, "painted with pain but also with love" [1], is deformed — different scales, incongruous approximations establish new aesthetic principles in the pictorial picture. In these works, Tsoi saw "objects of close study, the Socialist Art artist's an-

alytical research" [4, P. 12]. Rather, the artist did not manipulate visual stereotypes of Soviet propaganda in his landscapes; he strived to convey the image of the city, its character, by conveying social orientation and the response of contemporary events. In the city landscapes depicting Kazan, there is Narkis Ponomarev's exceptional love, opening an endless series of images before us. They reflect the artist's deeply personal perception and understanding of the events that happened here. Here, the symbolically and allegorically executed city views are not only picturesque plans and rhythmic colour spots but also a new formative task in the range of the modernist and avant-garde paradigm.

Among the enduring imagery of Narkis Ponomarev, there are often images of marginalised people (*On the Street, at the Kiosk*, 1987; *In the Old Yard*, 1987; *Scream*, late 1980s, etc.). This is a distorted and ugly world; Narkis Ponomarev's people are "a single cast of our communal existence" [4, P. 12]. Painted in a few accurate strokes,

the inhabitants of old Kazan, cripples and vagrants, war veterans resemble a caricature, however, not an evil one but a condescending one. Sometimes the author's characters hypertrophy; their "plasticine" bodies and/or limbs stretch out, creating internal tension bordering on numbness in the viewer. The artist's "grotesque theatre of the absurd" creates a special expressionistic intonation. [5]

In some of Narkis Ponomarev's works, a sophisticated viewer will certainly find a symbolic motif — the image of a short man in a hat; it is a self-portrait of the artist, his unique signature, changing depending on life situations: first, lonely, and then, with the birth of his daughter, walking around the city with a stroller.

Narkis Ponomarev is an iconic figure in the late Soviet fine arts of Tatarstan. Despite the drama inherent in his work and personal fate, his brush had the incredible ability to saturate people's hearts with colour and civic passion.

The art of Narkis Ponomarev was not of an official nature; nevertheless, it cannot be considered

an underground movement. Rare participation in permitted exhibitions was a necessary form of artistic existence and the only opportunity to publicly present his controversial works, which were characterised by irony, grotesque and symbolism. The artist's humble nature and reclusive lifestyle were in no way identified with the new style that he proclaimed with his work.

Today, the controversy surrounding the name of this artist, the struggle of critical opinions and assessments does not cool down. Meanwhile, the art of Narkis Ponomarev had its own rebellious path, the movement of which was impossible to predict. Recording the information about such original and controversial artists will allow us to have a complete picture of the country's late Soviet art.

We see prospects for further research of the problem in the publication of a catalogue of the artist's works, as well as in the study of other personalities of this period, which are still underrepresented and have not received worthy publications.

REFERENCES:

1. Burundukovskaya, E. 1993. Phantasmagoria of Reality, *Kazanskie Vedomosti*. July 21, p.5
2. Kolina, S.Z. 1996. "Grimace of Love", *Kazan*, no. 3–4, pp. 124–128
3. Kolina, S.Z. 1996. "The Magic Mirror of Life", *Zarechye*, no. 7, p.4
4. Tsoi, V.A. 1998. *Creation of the Soul*. Kazan. p.68.
5. Edeleva, I. 1993. "Stunning Avant-garde", *Kazan Gazette*. From July 21. p.5

ТЕНДЕНЦИИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА ТАТАРСТАНА 1970–1990-Х ГГ. НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА НАРКИСА ПОНОМАРЁВА

Аннотация: Статья посвящена позднесоветскому периоду изобразительного искусства Татарстана — республики с богатыми традициями авангарда, которая характеризуется в 1970–1990-е гг. необычайной интенсивностью творческой жизни художников. Данный период искусства, как региональный вариант второй волны авангарда, на сегодняшний день по-прежнему остаётся недостаточно изученным, требует более детального и скрупулёзного изучения и осмысления.

Тема раскрывается на примере одного из самых своеобразных живописцев Казани второй половины XX века — Наркиса Ивановича Пономарёва (1946–1996), который причисляется автором к неофициальному кругу художников.

В исследовании впервые вводится в научный контекст персоналия Н. И. Пономарёва как художника-самоучки и автодидакта. Аргументируется, что, несмотря на отсутствие профессионального художественного образования у данного мастера и вытекающие отсюда сложности (непризнанность в художественном сообществе, критика со стороны официальных искусствоведов и чиновников, невозможность выставляться и др.), он сумел сформировать и развить самостоятельное и оригинальное искусство. На основе анализа более 60 произведений Н. И. Пономарёва, преимущественно из частных коллекций, выявляются и обосновываются аван-

гардистские тенденции в творчестве художника. Обращаясь к наследию Матисса, Пикассо, Шагала, немецких экспрессионистов и др., но не копируя, а лишь ориентируясь на них, Н. И. Пономарёв выработал свою художественную концепцию. Прибегая к богатству ярких красок, свободному объёмному мазку, обращаясь к маргинальным сюжетам или лиричным пейзажам и фантастическим образам, он насыщал свои произведения простотой и примитивностью, в хорошем смысле этого слова, самого изображения.

Отмечается, что творчество было необходимо Н. И. Пономарёву как способ познания мира вокруг и самого себя, как терапевтический импульс на собственную отчуждённость, которое получило свою известность и признание лишь в постсоветский период. Цель данной статьи — проследить эволюцию художника, раскрыть роль и значение творческой деятельности Н. И. Пономарёва в художественной жизни Татарстана в 1970–1990-е гг. Представление новых тенденций и введение в научный оборот новых имён будут способствовать выявлению парадоксов и граней в истории второй волны авангарда в эпоху СССР.

Ключевые слова и фразы: позднесоветское искусство, экспрессионизм, неофициальное искусство, художник-автодидакт, изобразительное искусство Татарстана, постмодернизм, Наркис Пономарёв.

лубцов, В. А. Нестеренко и др., во главе с идейным вдохновителем проекта, искусствоведом В. А. Цой, — намеревались представить ретроспективу казанского авангарда с акцентом на совре-

менность, начиная с 1910-х гг. XX века, переходя из эпохи в эпоху через необычные пространственные решения, напоминающие строительные леса. Произведения Наркиса Пономарёва также экспонировались на данной выставке и были отмечены в прессе [1, 5]. Примечательно, что для иллюстрирования заметок и статей в периодической печати, посвящённой этой выставке, почти всегда использовали работы Наркиса Пономарёва.

Наконец, в феврале 1996 года состоялась долгожданная первая персональная выставка Наркиса Пономарёва по случаю 50-летнего юбилея художника, которая длилась около недели (точное количество дней в источниках разнится). Экспонировать работы «неудобного» художника в местном Выставочном зале Союза художников возможности не было, руководство находило отговорки. А вот директор Музея боевой и трудовой славы «Заречье», располагавшегося неподалёку от узнаваемых в Казани Красных ворот («Юбилейная арка» — мемориальное сооружение 1888 года), Софья Михайловна Кондрашина предложила один зал музея, что, несмотря на специфику учреждения и его отдалённость от современного искусства, было положительно оценено. В этом пространстве было представлено около 40 живописных произведений, представляющих в основном казанские пейзажи и портреты близких. Говорить же о точных фактах и списках работ не приходится, чудом сохранились экземпляр афиши и пригласительного билета, да и весьма скупой список приглашённых. Организацией выставки занималась журналист и арт-обозреватель С. З. Колина. «Наркис (С. З. Колина использует две «с», однако имя художника пишется с одной «с», что подтверждено документально) был счастлив в тот день» [2], на открытие выставки «пришли известные искусствоведы, артисты, предприниматели и представители городской интеллигенции», — писала она позднее в местных периодических изданиях, однако конкретных имён названо так и не было [3]. Согласно воспоминаниям художника Анатолия Николаевича Егорова (г. р. 1948), попавшего тогда на данную выставку случайно, посетителей было и вправду много (около 60–70 человек), но Наркис Пономарёв выглядел растерянным и огорчённым, что, вероятно, было связано с отсутствием представителей официальной власти и профессиональных художников. Тем не менее подобный диалог со

зрителем был необходим художнику. Испытывая сильную физическую боль от тяжёлой болезни в этот период, он остро нуждался в персональной выставке как в последнем глотке свежего воздуха перед смертью. Спустя три недели художника не стало. В Союз художников Республики Татарстан Наркис Пономарёв был принят в 1996 году посмертно, членский билет положили с ним в гроб — близкие понимали, насколько это было для него важно и ценно.

В 1998 году посмертно состоялись ещё две камерные персональные выставки Н. И. Пономарёва, устроенные семьёй художника при поддержке искусствоведа Р. Р. Султановой в Выставочном зале Союза художников и Музее А. М. Горького в Казани, свидетельств о которых на данный момент обнаружить не удалось.

В 2022 году в Национальной художественной галерее «Хазинэ» ГМИИ РТ автором данной статьи была организована очередная, более масштабная персональная выставка Наркиса Пономарёва «Другое искусство», представившая ретроспективу творчества художника, объединившая несколько крупных частных коллекций. На выставке экспонировалось 55 произведений, из которых лишь 5 из собрания ГМИИ РТ.

Несмотря на кажущуюся на первый взгляд активную творческую и выставочную биографию Наркиса Пономарёва, вся сознательная её часть была лишена признания. А робкие попытки выставиться официально и вступить в Союз художников не увенчались успехом. Это было связано с тем, что, как писала искусствовед В. А. Цой о художественной ситуации этого периода, «всё, что оставалось за пределами фигуративного (предметного) изображения, презрительно именовалось «абстракционизмом» и «формализмом» и, соответственно, «не пушалось» в респектабельные выставочные залы» [4]. Отсутствие художественного образования только подкрепляло убеждения коллег по цеху в непрофессионализме. Одни относились к творчеству Наркиса Пономарёва с недоверием и даже с насмешкой, другие лишь разводили руками — неподготовленная казанская публика не воспринимала художника.

Для Наркиса Пономарёва живопись — это глубоко личное, эмоциональное, порой драматичное состояние души. На вопрос, что изображено в его картинах, он отвечал всегда одинаково: «Смотри, и всё увидишь». Его творчество — это вырази-

тельный симбиоз фигуративности и абстракции. Наследие мирового авангарда начала XX века — колористические доминанты и экспрессивную сторону цвета Матисса, сознательную деструкцию натуры Пикассо, аллегорические воплощения в примитиве Шагала (с которым художника связывал и национальный признак), гротеск немецких экспрессионистов — преобразовалось в авторский стиль. Выстраивая приватный диалог с большой историей искусства, путём смешения художественных языков, эпох и стилей, Наркис Пономарёв выработал свою самостоятельную художественную стратегию, что вполне вписывается в рамки автодидактики.

Наиболее плодотворный этап творчества Наркиса Пономарёва, безусловно, пришёлся на 1980-е годы. Это фаза зрелости в биографии художника — период противоборств и трудных исканий, создания «розового» и «голубого» циклов (почти по Пикассо), где в последнем отображаются мирские страдания, которые художник ощущал остро и болезненно, что выразилось в многочисленной серии изображений слепых, калек, а также алкоголиков и прочих маргиналов. В то же время переход Наркиса Пономарёва к «розовой» серии обозначил и смену печали и нищеты, решённых в мрачных тонах, на более радостное представление мира: романтические пейзажи и портреты (в том числе автопортреты), залитые тёплым светом.

Независимо от периода создания произведений или их стилистики и темы, композиционные построения всегда неожиданны: в них часто используется искажение пространства, дефрагментация. «Персонажи» картин, вступая в сложное взаимодействие друг с другом, сохраняют холодную безучастность — динамическое единение и отрешённость одновременно. Работы художника этого периода можно рассматривать как интеллектуально-творческое философствование в образах, или «размышлизмы» (термин искусствоведа С. З. Колиной).

Свободно экспериментируя с формой и цветом, Наркис Пономарёв неизменно сохранял верность станковой картине малых форматов, чаще всего на картонах — они были доступнее. Его яркая ассоциативная живопись зачастую сводилась к ребусам, в которых, возможно, закодированы послания. В этот период появились натюрморты, преимущественно с кувшинами и фруктами — этакий сезаннизм в стремлении

поэкспериментировать с весомостью предмета, материальностью цвета («Вечер», 1970-е; «Натюрморт. Жёлтая ваза», 1980). В этой, так называемой «синтетической» серии, художник работал над живописно-пластическими задачами, которые он ставил перед собой: кроме багрово-красного и лазури его полотна насытились изумрудным и янтарно-жёлтым («Натюрморт с грушей»; «Натюрморт с голубым сосудом», 1980-е), превратившись в хаотичную гущу мазков. Они конфликтуют, пульсируют, создавая напряжённую игру цветовых доминант, выстраивают светосилу и форму объектов.

Сквозной темой Наркиса Пономарёва, пронизывающей весь его творческий путь, стал лирический и при этом болезненный образ старой Казани («Дом печати с ул. К. Наджми», 1980-е; «Старые дворы», 1980-е; «Казань. Булак», 1983; «Дом Кекина», 1990 и др.). Художник проявляет внимательность к деталям: запечатлевая скривлённые улицы, неприглядные дворы, ветхие здания, косые арки, горбатые мостики Булака, транслирует своё собственное философское восприятие брэнного существования. Город, «написанный с болью, но и с любовью тоже» [1], деформируется — разномасштабность, несообразные сближения устанавливаются новые эстетические принципы в живописной картине. В. А. Цой видела в этих работах «объекты пристального изучения, аналитического исследования художника «соц-арта» [4, С. 12]. Скорее, художник не манипулирует в своих пейзажах визуальными стереотипами советской пропаганды, а стремится передать образ города, его характер, посредством передачи социальной ориентации и откликом современных событий. В городских пейзажах, изображающих Казань, — исключительная любовь Наркиса Пономарёва, открывающая перед нами бесконечную череду образов. Они отражают глубоко личное восприятие и осмысление событий, произошедших здесь, самим художником. Символически и иносказательно исполненные городские виды здесь не только живописные планы и ритмичные цветовые пятна, но и новая формотворческая задача в диапазоне модернистской и авангардной парадигмы.

Нередко среди устойчивых образов Наркиса Пономарёва встречаются образы маргиналов («На улице, у киоска», 1987; «В старом дворе», 1987; «Крик», кон. 1980-х и др.). Это искажённый и уродливый мир, люди у Наркиса Пономарёва —

«единый слепок с нашего коммунального бытия» [4, С. 12]. Написанные несколькими точными мазками обитатели старой Казани — калеки и бродяги, ветераны войны напоминают карикатуру, но не злую, а снисходительную. Порой персонажи автора гипертрофируются, их «пластилиновые» тела и/или конечности вытягиваются, рождая в зрителе внутреннее напряжение, граничащее с оцепенением. «Гротескный театр абсурда» художника создаёт особую экспрессионистическую интонацию [5].

В некоторых произведениях Наркиса Пономарёва искушённый зритель непременно отыщет символический мотив — образ невысокого мужчины в шляпе — это автопортрет художника, его своеобразная подпись, меняющаяся в зависимости от жизненных ситуаций: сначала одинокого, а с рождением дочери — прогуливающегося по городу уже с коляской.

Наркис Пономарёв — знаковая фигура в позднесоветском изобразительном искусстве Татарстана. Несмотря на драматизм, свойственный его творчеству и личной судьбе, его кисть обладала невероятным свойством насыщать цветом и гражданской страстью сердца людей.

Искусство Наркиса Пономарёва не носило официального характера, в то же время его нельзя причислить и к андеграундному движению. Редкое участие в разрешённых выставках было необходимой формой артистического существования и единственной возможностью публично представить свои неоднозначные работы, для которых были характерны ирония, гротеск и символизм. Покорный характер художника и затворнический образ жизни никак не отождествлялись с новой стилистикой, которую он провозглашал своим творчеством.

Сегодня споры вокруг имени этого художника, борьба критических мнений и оценок не остывают. Между тем у искусства Наркиса Пономарёва был свой мятежный путь, движение которого предугадать было невозможно. А фиксирование столь оригинальных и неоднозначных художников позволит выстроить целостную картину позднесоветского искусства страны.

Перспективы дальнейшего исследования проблемы мы видим в издании каталога произведений художника, а также в изучении других персоналий этого периода, до сих пор недостаточно представленных и не получивших достойных изданий.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Бурундуковская Е. Фантасмагория реальности // Казанские ведомости. — 1993. — 21 июля. — С. 5.
2. Колина С. З. Гримаса любви // Казань. — 1996. — № 3–4. — С. 124–128.
3. Колина С. З. Волшебное зеркало жизни // Заречье. — 1996. — № 7. — С. 4.
4. Цой В. А. Сотворение души. — Казань, 1998. — 68 с.
5. Эделева И. Оглушающий авангард // Казанские ведомости. — 1993. — 21 июля. — С. 5.