

Индустриальный пейзаж Урала в изобразительном искусстве 1920–1930-х годов: документальное, оригинальное, типичное



**Кудрявцева
Ирина
Владимировна**

ассистент кафедры истории искусств и музееведения, Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина (УрФУ), научный сотрудник, Екатеринбургский музей изобразительных искусств, Екатеринбург, Российская Федерация

e-mail: invelian@gmail.com

Статья анализирует специфику индустриального пейзажа Урала 1920–1930-х годов, особенности трактовки жанра в живописи и графике. Разбираются предпосылки обращения к изображению индустриального пространства, в качестве основного аргумента отмечается агитационный потенциал такого рода произведений. Внимание к современным темам и фактуре промышленной среды объясняется задачей создания художественного и убедительного образа преобразенной действительности, а также легитимизацией происходящих перемен: появление новых городов и промышленных предприятий, бесконфликтный и созидательный труд, технический прогресс и перспективное строительство. Решение названных творческих и идеологических задач стало возможным благодаря развитию жанра индустриального пейзажа, получившего необычайную востребованность в годы первых пятилеток. Анализируются различные стратегии работы в индустриальном пейзаже, распространенные на рубеже 1920–1930-х годов: от документального, фактографического репортажа, а также многообразия стилистики и субъективных трактовок к формированию «канона» изображения индустриального пространства в пейзаже и смежных жанрах.

Ключевые слова: индустриальный пейзаж, индустриальная тема, индустриальное пространство, искусство 1920–1930-х годов, изобразительный репортаж, советское искусство.

Kudryavtseva I. V.

Ural's industrial landscape in the fine arts of the 1920–1930s: documentary, original, typical

The article analyses the specifics of the Ural's industrial landscape in the 1920–1930s, the peculiarities of the interpretation of this genre in painting and graphics. The text examines the preconditions for turning to the image of industrial space, and notes the propaganda potential of this kind of work as the main argument. Attention to modern themes and the texture of the industrial environment is explained by the task of creating an artistic and convincing image of a transformed reality, as well as legitimizing the changes taking place: the emergence of new cities and industrial enterprises, conflict-free and creative work, technological progress and promising construction. The solution to these creative and ideological problems became possible thanks to the development of the genre of industrial landscape, which received extraordinary demand during the years of the first five-year plans. The article analyzes various strategies for working in the industrial landscape in the 1920s and 1930s: from documentary, factual reporting, as well as a variety of stylistics and subjective interpretations to the formation of a principle of images of industrial space in landscape and related genres.

Keywords: industrial landscape, industrial theme, industrial space, art of the 1920–1930s, visual reporting, Soviet art.

Введение

Появление и распространение индустриальной тематики в изобразительном искусстве второй половины XIX — первой половины XX в. связано с глобальной модернизацией промышленного производства в Европе и России. Наиболее ярким результатом этих тенденций становится формирование жанра «индустриальный пейзаж», под которым чаще всего понимают «отражение среды, созданной или преобразован-

ной человеком»¹ [13, 156]. В самом начале укажем на уязвимые стороны использования этого термина. Уже в начале XX в. привычная жанро-

1 В отечественном искусстве ранними примерами индустриального пейзажа могут являться произведения И. Левитана «Поезд в пути» (1890), «Свежий ветер. Волга» (1895), «Волга. Тихий день» (1895), Н. А. Касаткина «Стальная полоса» (1899), Б. М. Кустодиева «Первомайская демонстрация у Путиловского завода» (1906), а также многие другие работы представителей самых разных стилистических направлений.

вая система в искусстве разрушается. По мнению В. С. Манина, с середины 1920-х гг. границы определения «пейзажа» размываются, что приводит к его сближению с другими жанрами [9, 11]. На это указывает и А. С. Епишин, говоря о стирании границ между портретом, жанром и исторической картиной в эту эпоху [5, 31]. Не становится исключением и индустриальный пейзаж, как развивающийся самостоятельно, так и проникающий в качестве отдельных «пейзажных сюжетов» [9, 9] и мотивов в изображении интерьеров и бытовые сцены. В рамках данной статьи наравне с термином «индустриальный пейзаж» будем использовать словосочетание «индустриальное пространство» для более широких и образных трактовок произведений, находящихся на границах жанров.

Процесс индустриализации в СССР в 1920–1930-е гг. сопровождался освоением новых территорий, урбанизацией и, как следствие, трансформацией ландшафта и образа жизни большинства людей. В эти десятилетия на фоне социальных, политических и культурных преобразований в советском искусстве популярным и востребованным становится образ современности, трактуемый в том числе и через пейзаж, который, по замечанию В. С. Манина, «выступает формой постижения мира» [9, 8]. Пейзаж новой эпохи — пространство социальное, не случайно в искусствоведческой литературе бытует термин «вторая природа», встречающийся впервые в трудах К. Маркса и получивший распространение в высказываниях М. Горького о роли Человека творящего, организованного, противопоставленного «стихийности» природы: «наше время включает в область поэзии совершенно новые темы, например... борьбу коллективно организованного разума против стихийных сил природы и вообще против “стихийности” воспитания не классового, а всемирного Человека человечества, творца “второй природы”, создаваемой энергией его воли, разума, воображения» (цит. по: [19, 197]).

Говоря о советском искусстве 1930-х гг., В. М. Полевой отмечает программное значение индустриальной темы, выдвинувшей концепцию современности, согласно которой «главным эстетическим качеством современности является ее экспрессивная динамика, четкие ритмы, пронизывающие новую урбанизированную среду и вовлекающие в ее стремительную жизнь человека» [12, 156]. Через обращение к индустриальной фактуре художники находят кратчайший путь к изображению

социалистической действительности, ведь модернизированная промышленность и современные предприятия являлись воплощенным производением советского строя, примером «нового» устройства мира, практически не связанного с прошлым. Сущность нового жанра «индустриального пейзажа» проявилась в документальном, эстетическом, образном осмыслении промышленных объектов и обновленных ландшафтов, а также в разработке типологических подходов для создания социально ангажированных образов.

Модернизация Урала на рубеже 1920–1930-х гг.

Появление художников и художественного образования на Урале было органично связано с деятельностью заводов. Технические школы давали азы инженерного дела и рисования, таким образом, художник профессионально формировался в понимании своего труда как неотъемлемой составляющей производственного процесса [1; 4; 11]. Следовательно, индустриальная, техническая среда была органичной составляющей художественного образа Урала.

Помимо этого, в регионе всегда была сильна традиция пейзажной живописи, изображения гор, рек, озер и старых заводов во второй половине XIX — начале XX в. сочетались в своеобразную «формулу» уральского ландшафта [2]. Примером обращения к сложившемуся образу уральской природы могут являться живописные и графические произведения 1920-х гг. Н. Шестопалова, Н. Сазонова, И. Слосарева и других художников. На фоне индустриализации первых пятилеток промышленный облик региона значительно менялся. Уральские стройки сопровождалась широкой медийной поддержкой, не меньшую значимость приобретало их художественное освещение. В пейзаже, по словам В. С. Манина, «выражается главным образом психология времени, доминирующие общественные “психосостояния”» [9, 624]. Сюжетная индустриальная картина и пейзаж становились своеобразным рупором государственных идей и проектов, отражением тех самых общественных идеалов и состояний.

В советском изобразительном искусстве конца 1920-х гг. — начала 1930-х гг. тема Урала приобретает распространение благодаря широкой и массовой практике систематических командировок художников в промышленные и колхозные центры региона. Этот период оставил нам большой корпус произведений живописи и графики преимущественно столичных

мастеров. Только за 1930–1932 гг. Урал посетили более 100 художников, систематические индивидуальные и бригадные поездки продолжались до середины 1930-х гг. Местные художники также были вовлечены в практику творческих экспедиций, с конца 1920-х Свердловский филиал АХРа регулярно организовывал работу бригад на Верх-Исетском заводе, в Златоусте, Надеждинске, Магнитогорске [6]. Среди сохранившихся работ большой интерес представляют произведения, изображающие индустриальное пространство. Рассмотрим подробнее примеры разных подходов и авторских стратегий в подаче и трактовке современных сюжетов и мотивов.

Индустриальный пейзаж: документальное

Начнем с документального подхода к пейзажу. Этот вариант представляет собой наиболее естественный и логичный путь натурной работы. Он позволяет создавать быстрые репортажные зарисовки. В походных условиях это оказывается почти единственно доступной формой работы. В формате так называемого изобразительного репортажа создавалось большое количество материалов, порой рисунки и картины напоминают журнальные и открыточные фотографии того времени. Схожесть и подобие ракурсов и сюжетов усиливают документальный эффект. Примером тому могут служить работы И. Соколова «Постройка домы № 1. Магнитострой» (1930, НТМИИ), В. Хвостенко «Мартиновский цех Уралмашстроя» (1931, ПГХГ), Ф. Модорова «Магнитострой» (1931, МКГ) (Иллюстрация 1) и многие другие. Отметим, что художники попадали на стройки не сами по себе, а являлись исполнителями так называемого социального заказа и имели, пусть не всегда самые четкие, задания и инструкции [14]. Результаты их работы в конечном итоге должны были показать широкому зрителю масштаб и энергию социалистического строительства, тем самым, в художественных образах легитимизировать индустриализацию и ее вынужденные жертвы.

Идеологические задачи увлекали участников творческих экспедиций гораздо меньше, чем очарование ажурных металлических конструкций, устройство подъемных механизмов и переплетение строительных лесов. По словам искусствоведа Л. Муриной: «Понимая документальный пейзаж как способ восприятия реальности или, точнее, реалистичности ее передачи, художники, работавшие в 1920–

завод» (1936, ЕМИИ) (Иллюстрация 2) собственно завод заслонен густыми зарослями деревьев, его облик не спорит с природой, но проступает как мираж. Зритель оказывается в роли вайериста, наблюдающего за притягательным миром заводских огней и блеска железнодорожного состава; в другом рисунке — «Инструментальный комбинат имени Ленина. Златоуст» (1936, ЕМИИ) — вновь применяется эффект внешнего наблюдения/исследования, в этом случае не только за уходящими вдаль лесными холмистыми просторами, среди которых расположился завод, но и за двумя персонажами, расположенными на авансцене композиции непосредственно рядом со зрителем.

Импрессионистский подход в индустриальном пейзаже демонстрируют С. Петров «Магнитогорск. Домны» (1932, МКГ) и Г. Шегаль «Откатка свинцовой руды» (1931, ПХГ). Обе картины написаны в свободной живописной манере, пастозно и легко, художников в меньшей степени интересуют детали и документальность, основной своей задачей они видят передачу собственных впечатлений и состояния окружающей их среды. Заводскую натуру как повод для передачи световых эффектов и контрастов используют И. Слюсарев в пейзаже «Город Златоуст» (1934, ЕМИИ) (Иллюстрация 3) и В. Славнин в интерьере «Цех внутри» (1930, ЕМИИ). Тонкой работой со световоздушной средой отличается выдающаяся картина А. Лабаса «Уральский завод» (1925, ЕМИИ), здесь художник создает поэтическое, почти иллюзорное пространство, пронизанное сложными световыми объемами, физические границы ординарного мира раздвигаются, и перед зрителем разворачивается вневременная процессия из фигур рабочих и изображений механизмов. Поэтическим настроением окутано индустриальное пространство в полотне А. Щипицына «Кизел. Володарская шахта» (1932, ЕМИИ). Живописец решает сложную и нетривиальную задачу демонстрации подземелья угольной шахты, приходит к весьма эффективным изображениям мерцающих силуэтов не то шахтеров, не то первохристиан, блуждающих в древних катакомбах.

Стилистические вариации представления индустриальной фактуры в живописи и графике стали отражением экспериментов эпохи и являлись логичным продолжением ставки на изобретательность в советском искусстве 1920–1930-х гг.

Индустриальный пейзаж: типичное

Социальный заказ, в рамках которого работало абсолютное большинство советских художников, вносил коррективы в процесс оформления «канона» соцреалистической картины и использования индустриальных мотивов в частности. В словах художественного критика В. П. Ивинга мы находим магистральную установку тех лет: «Документация того, что происходит сейчас в стране строящегося социализма, имеет несомненную ценность, но еще важнее было бы видеть картины, заражающие волей к строительству социализма» [16]. Уместно также вспомнить и высказывание наркома просвещения А. В. Луначарского: «Пролетариат сейчас ищет таких произведений искусства, которые были бы толчком для его сознания» [8, 126]. В этих двух цитатах из большого множества схожих деклараций звучит установка на создание работ не просто иллюстративных (в чем порой обвиняли ранние документальные картины и рисунки), а обобщающих, возвышенных и агитирующих. Выразительный язык соцреализма основывался на узнаваемости и воспроизводимости типичного и обобщенного в образах. Обширный материал, собранный художниками в ходе творческих командировок, мыслился как практическая база для выработки творческого метода живописной

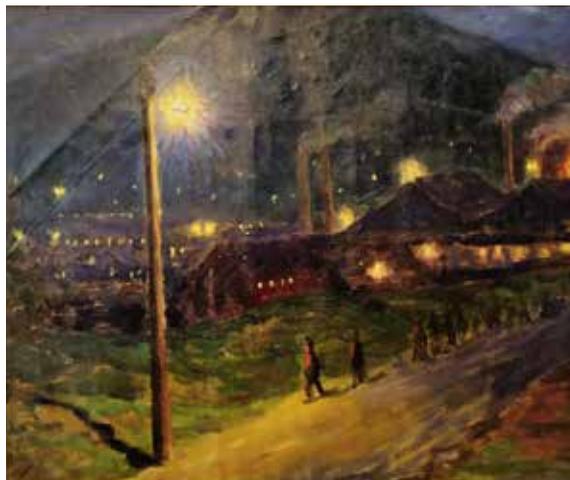


Иллюстрация 3. И. Слюсарев. Город Златоуст. 1934 г. Бумага, масло. 44.0 × 52.4 см. Екатеринбургский музей изобразительных искусств



Иллюстрация 4. С. Адливанкин. На стройке Уралмаша. 1932 г. Холст, масло. 125.0 × 100.0 см. Екатеринбургский музей изобразительных искусств

работы, формирования подходов к изображению современности. Апофеозом творческой и административной работы 1930-х гг. стала грандиозная всесоюзная художественная выставка «Индустрия социализма» (1939)².

Отдельного внимания заслуживает и тот факт, что многие художественные произведения на рубеже 1920–1930-х гг. создавались для воспроизведения в плакатах, лубках, открытках [7]. В картинах П. Покаржев-

2 К 1939 г. уральская тематика в изобразительном искусстве теряет прежнюю популярность, на выставке, представлявшей в основном произведения последних лет, было показано около 34 произведений, связанных с Уралом и его индустриализацией. Всего в экспозицию вошло несколько сотен предметов живописи, графики, скульптуры и ДПИ. Таким образом, уральская индустрия заняла на выставке не самое значимое место.

ского «Добыча железной руды» (1930, ЕМИИ), Е. Львова «Ударная бригада т. Сагадеева. Магнитострой» (1931), К. Вейдемана «Высокогорский железный рудник» (1930-е, НТМЗ) присутствует доля условности и примитивизации в изображении персонажей, превалирует сюжетная понятная основа. Типизация позволяла подобным картинам сохранять повествовательную и просветительскую ценность даже в репродукциях невысокого качества. Натурные зарисовки нередко являлись для художников коллекцией фактурного материала, на основе которого впоследствии создавались оригинальные плакаты и учебные пособия. Так, бригада АХР в 1931 г. приняла участие в кампании по освоению техники, подготовив целый ряд подробных плакатов «За новую технику Урало-Кузбасса».

Индустриальное пространство принимает интересное звучание в сюжетных композициях. На картине С. Адливанкина «На стройке Уралмаша» (1932, ЕМИИ) (Иллюстрация 4) мы видим не портрет конкретной девушки с лопатой, но социальный типаж, причем фигура героини несколько «отодвинута» в сторону ради того, чтобы зритель увидел прекрасный новый экскаватор на фоне пока пустынной стройплощадки. Один из вариантов этой работы носит название «Женщина и экскаватор»³, что еще сильнее подчеркивает не праздность этого сюжета, а то самое «советское содержание», и подталкивает к определенной интерпретации произведения.

Воспитательно-пропагандистская функция искусства в полной мере реализовывалась в агитационном плакате. Не последнее место здесь занимает индустриальный пейзаж — важный смысловой элемент многих композиционных решений, часто изображаемый подробно и детально. В плакатах бригады АХР «Колхозник, на стройки! Урало-Кузбассу нужны сотни новых строителей» (1931, ПГХГ) и «Что ты сделал для пуска домен Магнитогорска» (1931, СОКМ) фигура рабочего соразмерна масштабу завода, этот человек-гигант направляет зрительское внимание, демонстрирует силуэт завода-гиганта, апеллируя к его фундаментальной надежности и реальности. Индустриальное пространство в этом случае становится универсальным образом технической, урбанистической среды, адекватной и созвучной представлениям о прогрессе и социалистической действительности.

Заключение

На фоне промышленной модернизации Урала советские столичные и местные художники имели возможность и повод опробовать в своей творческой практике разные подходы к изображению нового для эпохи 1920–1930-х гг. индустриального пространства. Внимание к современным темам и индустриальной фактуре было продиктовано необходимостью создания образов преобразенной социалистической действительности и тем самым легитимизации через художественные произведения происходящих в стране перемен: появление новых городов и промышленных предприятий, бесконфликтный и созидательный труд, технический прогресс и перспективное строительство. Решение подобных творческих и идеологических задач стало возможным благодаря развитию индустриальных мотивов в пейзажных, интерьерных, бытовых композициях, а также раскрытию агитационного потенциала производственной тематики в образах изобразительного искусства.

Обращаясь к воплощению индустриального пейзажа, художники по-разному интерпретировали натурные наблюдения. Чаще всего встречаются фактографические

изображения, подобно изобразительному репортажу они публицистично представляют действительность промышленных центров (строек, заводов, городов и т. д.). Документальный тип индустриального пейзажа был связан во многом с первыми разработками в этом жанре. Постепенно, осваиваясь в работе с современным индустриальным пространством, живописцы и графики стали наполнять образы большей индивидуальностью и оригинальностью. Так, в индустриальном пейзаже в полной мере проявилось стилистическое разнообразие эпохи 1920–1930-х гг. В конечном итоге, на базе опыта натурной работы и экспериментов по созданию картин-состояний советские художники приходят к разработке типовых приемов соцреалистической картины, отвечающей идеологической и просветительской задаче. Новый тип индустриального пейзажа Урала «выковывается» в процессе первых пятилеток и задает вектор дальнейшего становления официального советского искусства, где этому жанру будет отведена одна из ключевых ролей.

Сокращения

АХР — Ассоциация художников революции (ранее АХРР — Ассоциация художников революционной России)
 БИХМ — Березниковский историко-художественный музей
 ГТГ — Государственная Третьяковская галерея
 ГЦМСИР — Государственный центральный музей современной истории России
 ЕМИИ — Екатеринбургский музей изобразительных искусств
 МКГ — Магнитогорская картинная галерея
 НТМЗ — Нижнетагильский музей-заповедник «Горнозаводской Урал»
 НТМИИ — Нижнетагильский муниципальный музей изобразительных искусств
 ПГХГ — Пермская государственная художественная галерея
 СОКМ — Свердловский областной краеведческий музей
 УОХМ — Ульяновский областной художественный музей

Список использованной литературы

- [1] Алексеев Е. П. Принадлежность к миру огневой работы: художники на уральских заводах XVIII — начала XXI вв. // Вестн. Томск. гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. — 2017. — № 27. — С. 192–206.
- [2] Будрина Л. Формула уральского пейзажа // Проверка на прочность. Избранные произведения из коллекции Екатеринбургского музея изобразительных искусств: каталог выставки / науч. ред. З. Ю. Таюрова; ред. И. А. Ризнычок. — М.: Арт Гид, 2018. — С. 70–91.
- [3] Выставка работ художников, командированных в районы индустриального и колхозного строительства: каталог / вступ. ст. Н. Н. Масленникова. — М.: Всекохудожник, 1932. — 40 с.
- [4] Гилева К. А., Будрина Л. А. Художники уральских заводов. Искусство конца XVIII — первой половины XIX веков: науч. каталог выставки / под общ. ред. Е. В. Гарник. — Екатеринбург: Екатеринбург. музей изобразит. искусств, 2019. — 120 с.
- [5] Епишин А. С. Индустриальный пейзаж, 1920–1930-е гг. // Художественная школа. — 2014. — № 1 (58). — С. 30–33.
- [6] Кудрявцева И. В. Свердловский филиал АХРР (АХР) и проблема регионального художественного сооб-

3 Репродукция картины «Женщина и экскаватор» была воспроизведена в журнале «Искусство» (№ 6, 1933. С. 49).

- щества // Искусство Евразии [электрон. журнал]. — 2022. — № 1 (24). — С. 100–111.
- [7] Кудрявцева И. В., Будрина Л. А. Промышленное тиражирование и система соцзаказа в советском искусстве начала 1930-х годов на примере темы индустриализации Урала в плакате, лубке, массовой картине и открытке // Изв. УрФУ. Сер. 2, Гуманитарные науки. — 2024. — № 2.
- [8] Луначарский А. Пути искусства // Борьба за реализм в искусстве 20-х годов / под ред. В. Перельмана. — М.: Сов. художник, 1962. — С. 124–129.
- [9] Манин В. С. Русский пейзаж. — М.: Белый город, 2004. — 631 с.
- [10] Мурина Л. Р. Индустриальный пейзаж Сибири: от документальности к образности (1920–2010-е) // IX искусствоведческие Снитковские чтения: сб. материалов XXI Всерос. с международ. участием конф., посв. 85-летию Алтайского края / отв. ред. Н. С. Царева. — Барнаул, 2022. — С. 32–41.
- [11] Павловский Б. В. Декоративно-прикладное искусство промышленного Урала. — М.: Искусство, 1975. — 132 с.
- [12] Полевой В. М. Двадцатый век. Изобразительное искусство и архитектура стран и народов мира. — М.: Сов. художник, 1989. — 456 с.
- [13] Попова Н. С., Казарина Т. Ю. Региональные особенности развития пейзажа (на примере искусства Кузбасса) // Вестн. КемГУКИ. — 2011. — № 55. — С. 153–160.
- [14] Протокол заседания экспертной Комиссии Всекохудожника от 3, 7, 8, 9, 10/IV 1932. — РГАЛИ. Ф. 2907. Оп. 1. Ед. хр. 465. Л. 8.
- [15] Р. Индустриальные центры в живописи // Красная нива. — 1930. — № 3 (25 января). — С. 11.
- [16] Рукопись художественного критика В. П. Ивинга об одной из отчетных выставок. — РГАЛИ. Ф. 2694. Оп. 1. Д. 36. Л. 21.
- [17] Сазонов Н. Записки уральского художника. — Л.: Художник РСФСР, 1966. — 192 с.
- [18] Тетрадь «Для отзывов о выставке» 1930. Магнитогорский краеведческий музей. Инв. 2556/1. Л. 5.
- [19] Шанявская А. А. Проблема отражения «второй природы» советскими художниками — участниками целевых творческих командировок 1930–1931 гг. // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. — Тамбов: Грамота, 2016. — № 11 (73): в 2 ч. Ч. 2. — С. 196–199.
- [5] Epishin A. S. Industrial'nyj pejzazh, 1920–1930-e gg. // Hudozhestvennaya shkola. — 2014. — № 1 (58). — С. 30–33.
- [6] Kudryavceva I. V. Sverdlovskij filial AHRR (AHR) i problema regional'nogo hudozhestvennogo soobshchestva // Iskustvo Evrazii [elektron. zhurnal]. — 2022. — № 1 (24). — С. 100–111.
- [7] Kudryavceva I. V., Budrina L. A. Promyshlennoe tirazhirovanie i sistema soczakaza v sovetskom iskusstve nachala 1930-h godov na primere temy industrializacii Urala v plakate, lubke, massovoj kartine i otkrytke // Izv. UrFU. Ser. 2, Gumanitarnye nauki. — 2024. — № 2.
- [8] Lunacharskij A. Puti iskusstva // Bor'ba za realizm v iskusstve 20-h godov / pod red. V. Perel'mana. — М.: Sov. hudozhnik, 1962. — С. 124–129.
- [9] Manin V. S. Russkij pejzazh. — М.: Belyj gorod, 2004. — 631 s.
- [10] Murina L. R. Industrial'nyj pejzazh Sibiri: ot dokumental'nosti k obraznosti (1920–2010-e) // IX iskusstvovedcheskie Snitkovskie chteniya: sb. materialov XXI Vseros. s mezhdunar. uchastiem konf., posv. 85-letiyu Altajskogo kraja / отв. ред. N. S. Careva. — Barnaul, 2022. — С. 32–41.
- [11] Pavlovskij B. V. Dekorativno-prikladnoe iskusstvo promyshlennogo Urala. — М.: Искусство, 1975. — 132 с.
- [12] Polevoj V. M. Dvadcatyj vek. Izobrazitel'noe iskusstvo i arhitektura stran i narodov mira. — М.: Sov. hudozhnik, 1989. — 456 с.
- [13] Popova N. S., Kazarina T. Yu. Regional'nye osobennosti razvitiya pejzazha (na primere iskusstva Kuzbassa) // Vestn. KemGUKI. — 2011. — № 55. — С. 153–160.
- [14] Protokol zasedaniya ekspertnoj Komissii Vsekohudozhnika ot 3, 7, 8, 9, 10/IV 1932. — RGALI. F. 2907. Op. 1. Ed. hr. 465. L. 8.
- [15] R. Industrial'nye centry v zhivopisi // Krasnaya niva. — 1930. — № 3 (25 yanvarya). — С. 11.
- [16] Rukopis' hudozhestvennogo kritika V. P. Ivinga ob odnoj iz otchetnyh vystavok. — RGALI. F. 2694. Op. 1. D. 36. L. 21.
- [17] Sazonov N. Zapiski ural'skogo hudozhnika. — Л.: Hudozhnik RSFSR, 1966. — 192 s.
- [18] Tetrad' «Dlya otzyvov o vystavke» 1930. Magnitogorskij kraevedcheskij muzej. Inv. 2556/1. L. 5.
- [19] Shanyavskaya A. A. Problema otrazheniya «vtoroj prirody» sovetskimi hudozhnikami — uchastnikami celevyh tvorcheskih komandirovok 1930–1931 gg. // Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki. — Tambov: Gramota, 2016. — № 11 (73): v 2 ch. Ch. 2. — С. 196–199.

References

- [1] Alekseev E. P. Prindlezhnost' k miru ognevoj raboty: hudozhniki na ural'skih zavodah XVIII — nachala XXI vv. // Vestn. Tomsk. gos. un-ta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie. — 2017. — № 27. — С. 192–206.
- [2] Budrina L. Formula ural'skogo pejzazha // Proverka na prochnost'. Izbrannye proizvedeniya iz kollekcii Ekaterinburgskogo muzeya izobrazitel'nyh iskusstv: katalog vystavki / nauch. red. Z. Yu. Tayurova; red. I. A. Riznychok. — М.: Art Gid, 2018. — С. 70–91.
- [3] Vystavka rabot hudozhnikov, komandirovannyh v rajony industrial'nogo i kolhoznoho stroitel'stva: katalog / vstup. ct. N. N. Maslennikova. — М.: Vsekohudozhnik, 1932. — 40 с.
- [4] Gileva K. A., Budrina L. A. Hudozhniki ural'skih zavodov. Iskustvo konca XVIII — pervoj poloviny XIX vekov: nauch. katalog vystavki / pod obshch. red. E. V. Garnik. — Ekaterinburg: Ekaterinburg. muzej izobrazit. iskusstv, 2019. — 120 s.

Статья поступила в редакцию 20.02.2024.
Опубликована 30.06.2024.

Kudryavtseva Irina V.

Assistant of the Department of Arts History and Museology, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin (UrFU), Researcher, Yekaterinburg Museum of Fine Arts, Yekaterinburg, Russian Federation
e-mail: invelian@gmail.com

ORCID ID: 0009-0002-1061-6266