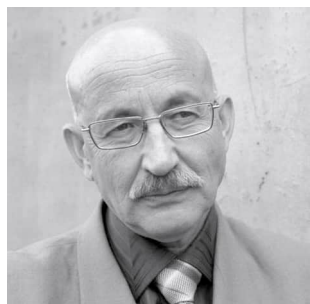




Научная статья
УДК 7.036.1
DOI 10.46748/ARTEURAS.2023.01.015

Место соцреализма в истории искусства XX века



Чирков Владимир Федорович ^a

^a Филиал Российской академии художеств в г. Красноярске «Региональное отделение Урала, Сибири и Дальнего Востока Российской академии художеств в г. Красноярске», Красноярск, Российская Федерация
^a chirkovart@mail.ru

Аннотация. Календарь 2022 года ознаменован двумя крупными датами — 100-летием СССР и 90-летием Союза художников СССР. Содержательно обе институции связаны с историей изобразительного искусства советской эпохи, главным художественным методом которого был метод социалистического реализма. Это уникальный, не имеющий аналогов в истории мирового искусства художественный метод, основными жанрами которого в живописи были тематическая и жанровая картина, социальный, психологический и лирический портрет. В статье предпринята попытка показать, как в течение пяти десятилетий существования соцреализма (1930–1980-е) было создано великое множество произведений, прославляющих мир и труд советского человека — создателя новой жизни. Одновременно признается и ограниченность метода, подчиненного официальной идеологии государства и ограничивавшего свободу творчества художников — в выборе тем и стилистических приемов организации формального пространства произведения живописи. Автор исследования относит к заслугам метода соцреализма сохранение и развитие художественно-педагогической школы в искусстве СССР и России.

Ключевые слова: советское искусство, метод соцреализма, живопись, тематическая картина, бытовая картина, портрет

Для цитирования: Чирков В.Ф. Место соцреализма в истории искусства XX века // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2023. № 1 (28). С. 186–223. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2023.01.015>.
URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/980>.

Original article

The place of socialist realism in the history of twentieth-century art

Vladimir F. Chirkov ^a

^a Branch of the Russian Academy of Arts in Krasnoyarsk “Regional Department of the Urals, Siberia and the Far East of the Russian Academy of Arts in Krasnoyarsk”, Krasnoyarsk, Russian Federation

^a chirkovart@mail.ru

Abstract. In 2022, the 100th anniversary of the USSR and the 90th anniversary of the Union of Artists of the USSR were celebrated. Both institutions are connected substantively with the history of the Soviet fine arts, the main artistic method of which was the method of socialist realism. Socialist realism was a unique artistic method which had no analogues in the history of world art. Its basic genres in painting were thematic and genre paintings, social, psychological and lyrical portrait. The paper attempts to show how during the five decades of the existence of socialist realism (1930–1980-ies) a great number of works glorifying the world and the labour of the Soviet man-creator of a new life were created. At the same time, the author admits the limitations of the method that was subordinated to the official ideology of the state and limited the freedom of artists in the choice of themes and stylistic techniques of the formal space of the paintings. The author of the study attributes the merits of the method of socialist realism of the preservation and development of artistic and pedagogical school in the art of the USSR and Russia.

Keywords: Soviet art, the method of socialist realism, painting, thematic painting, lifestyle painting, portrait

For citation: Chirkov, V.F. (2023) ‘The place of socialist realism in the history of twentieth-century art’, *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (1), pp. 186–223. doi:10.46748/ARTEURAS.2023.01.015. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/980>. (In Russ.)

Введение

Судя по изданиям и переизданиям последних десятилетий [1; 2; 3; 4; 5; 6; 7; 8; 9; 10; 11; 12], мы можем с уверенностью сказать, что интерес к искусству XX столетия чрезвычайно высок и будет только возрастать. И какого бы вопроса в заявленной теме исследователь ни коснулся, результат его усилий будет зависеть от верно избранной методологии и тщательно выстроенной тактики исследовательского дискурса.

В настоящей статье предпринимается попытка размышлять о русском и советском искусстве XX века не отвлеченно, а в конкретно-исторических условиях и опираясь на методологию, в пространстве которой и развивалось искусство века, особенно его советского пятидесятилетия:

от 1930-х до 1980-х годов. Представляется, что методологически пришло время вспомнить почти ушедшую из поля современной науки диалектику Гегеля (не претендуя на достижение его знаменитой триады: тезис — антитезис — синтез), то есть иметь в виду правила дедукции и индукции, позволяющие погрузиться в предмет исследования в состоянии его единства и борьбы противоположностей, которые избыточно наполняли жизнь и искусство XX века. Проще говоря, нам предстоит, глядя из начала XXI века, погрузиться внутрь исторического времени с его целями, задачами, проблемами и идеалами, которые сыграли определяющую роль в содержании и форме искусства 1930–1980-х годов.

Социально-философские и художественные основания соцреализма в искусстве XX века

Начнем рассуждение с цитаты из сочинения «Двадцатый век» одного из крупнейших советских искусствоведов В.М. Полевого. Во вводной части монументального труда ученый отметил: «...Искусство XX века — искусство переломное, а не просто старый или просто новый период его истории. Это искусство кризисное в изначальном, словарном смысле слова, выражающем наивысшую напряженность перелома... Старое и новое не располагаются в истории искусства XX века в элементарной последовательности, а действуют во взаимном пересечении, охватывающем глобальное пространство и обширное историческое время... В искусстве XX века с чрезвычайной и во многом определяющей силой распоряжаются законы, присущие именно переломному времени» (курсив здесь и далее мой. — Прим. В. Ч.) [1, с. 5, 6]. А большая история искусств показывает, что именно в переломные времена *главным «объектом» и «предметом» интересов художников становится человек, его образ.* И где ему воплощаться, как не в жанре портрета и картины. По этой причине главным предметом и настоящего исследования станут жанры картины и портрета.

Но, настроившись на «человеческий» интерес в искусстве, мы тут же столкнемся с другим мнением, например, в издании новейшей истории — книге Е.Ю. Дёготь «Русское искусство XX века» (2000). В более чем двухсотстраничном труде, не пропустившем ни одного периода или направления, автор в главке о соцреализме пишет: «После 1930-х художники СССР полностью примирились со своей ролью персонажей единого произведения под названием СССР, делегировав роль *сознательного творца партии.* Для неофициальных художников роль творца была еще и морально запятнана как большевистская; потому типичные фигуры “подпольных” живописцев 1960-х годов продолжали оставаться персонами огромного романа, только гораздо более колоритными, чем скучные соцреалисты. <...> Как и русский авангард 1910-х гг., искусство 1970-х не уставало апеллировать к *станковой картине — феномену крайне архаическому, но сильно укорененному в русском искусстве*» [5, с. 172].

В связи с этим исследователь, знакомый с историей отечественного искусства и культуры,

конечно же, сразу вспомнит ожесточенную полемику или даже борьбу в научных и публицистических кругах, имевшую выраженную идеологическую и порой политическую окраску. Начался этот спор в середине века, в 1957 году, когда появилось на свет монументальное эссе А.Д. Синявского (А. Терца) «Что такое соцреализм», открывшее «новое» направление в отечественной публицистике под обобщенным наименованием «диссидентская литература»¹. У Синявского и «команды» произошло странное смешение всего и вся: бога и сатанизма, коммунистов и атеистов, Блока, Маяковского, Максима Горького, Пастернака, Фадеева, Арагона, Эренбурга, Леонида Леонова и Солженицына, Ленина, Сталина, Хрущёва и Жданова — они все вместе и во всём виноваты; идет речь собственно не об искусстве, а животной ненависти к коммунизму, проводником которого оказался соцреализм. Процитируем фрагмент этой статьи: «Поскольку коммунизм осознается нами как неизбежный итог исторического развития, во многих романах основой сюжетного движения является стремительный ход времени, которое работает на нас, течет к цели. Не “Поиски утраченного времени”, а “Время, вперед!” — вот о чем думает советский писатель. Он торопит жизнь, утверждая, что каждый прожитый день — не потеря, а приобретение для человека, приближающее его хотя бы на один миллиметр к желанному идеалу»².

Но вернемся к знаковым в отечественном искусствоведении изданиям. В своем научном труде В.М. Полевой делает ставку на объективные, исторически обусловленные причины развития искусства. В другом издании идеологическая «имприматура» Е.Ю. Дёготь практически вытесняет не только содержательную часть искусства, но и «покушается» на святая святых — жанры и язык самого изобразительного искусства: «станковая картина — феномен архаический» [5].

В описании предмета нашего исследования оттолкнемся от двух выставок (постоянно держа в памяти общеизвестные источники, факты искусства, официальные документы³). Эти выставки сыграли историческую роль в развитии художественной культуры страны, и от них (опираясь на состав экспозиций и их воздействие на зрителей) и можно вести историю собственно советского искусства во всей его полноте и противоречиях. Первая называлась «Художники РСФСР за 15 лет. 1917–1932» (1932) и прошла в Ленинграде, в залах

¹ Синявский А.Д. (Абрам Терц) Что такое социалистический реализм? // Синявский А.Д. Литературный процесс в России. М.: Издательский центр Российского государственного гуманитарного университета, 2003. С. 139–175.

² Там же. С. 149.

³ Постановление ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» от 23 апреля 1932 года; Материалы первого Всесоюзного съезда советских художников. 28.02.–7.03.1957. М.: Союз художников, 1958; Юбилейная выставка «Художники РСФСР за 15 лет. 1917–1932», открыта 13.11.1932 в ГРМ; Художественная выставка «15 лет РККА». Живопись, графика, скульптура, текстиль, декоративное искусство Палеха и Мстёры : каталог. М.: Всекохудожник, 1933 (Москва, Ленинград, Киев, Харьков).

Русского музея, где был представлен «*полный срез раннего советского искусства, включая революционный авангард*». Во вступительном слове к каталогу говорилось: «На примере творческого пути многих выдающихся мастеров нашего изобразительного искусства, как в зеркале, отражаются пути советской творческой интеллигенции за эти 15 лет: от непризнания к аполитичности, от сочувствия к активному включению в строительство социализма» [13, с. 3]. Вторая выставка с тем же названием «Художники РСФСР за 15 лет. 1917–1932» открылась в Москве через полгода (в июне 1933 года, в залах Исторического музея), где зрители увидели уже только произведения «нового советского реализма». Понятно, вторая (московская выставка), приняв во внимание опыт первой (ленинградской) экспозиции, была более сориентирована на идеологию. Причиной стало то, что перед государством стояли грандиозные задачи строительства новой цивилизации — общества социалистического типа, высокие цели и задачи которого были закреплены тремя годами позже, в Конституции СССР 1936 года. Их стоит сейчас вспомнить: «...В СССР... впервые в мире построено социалистическое государство рабочих и крестьян» и провозглашено «*право на отдых, работу, образование*»⁴ — а это уже чисто социальные ценности, которые имеют политическое значение для государства социального типа, каким себя назначил СССР. Это в идеале означало общество равных возможностей для всех людей. Идея утопическая на все времена, но потому и привлекательная.

Сегодня, в обратной исторической перспективе, хозяйственное и культурное строительство страны 1930–1940-х годов кажется редкостно синхронным — и это историческая правда, против которой не возразишь: воздвигаются гиганты индустрии — ДнепроГЭС (по плану ГОЭЛРО 1920 года), металлургические заводы в Магнитогорске, Липецке, Челябинске, Новокузнецке, Уралмаш, тракторные заводы в Сталинграде, Харькове и др. На заводах, фабриках, на колхозных полях трудились миллионы людей. Столь грандиозные

планы требовали мобилизации всех сил и ресурсов страны, их можно было мобилизовать с помощью культурных, художественных средств и, таким образом, достичь главного: создания общества нового типа и его гармонически развитого человека, и с теми правами, о которых мы вспоминали в предыдущем абзаце — правом на отдых, работу, образование!⁵ Именно в это время выходят «судьбоносные» для культуры правительственные решения, среди них главное для своего времени, самое резонансное — Постановление ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» от 23 апреля 1932 года, где и был провозглашен метод социалистического реализма, которым будут руководствоваться художники советской эпохи⁶.

Все культурные события того времени незаменимы и потому ценны для понимания истории вопроса и того, как стремительно развивались события — сращение искусства и идеологии нового политического и общественного строя. Для дальнейшего рассуждения вернемся к знаковым для своего времени выставкам «Художники РСФСР за 15 лет. 1917–1932» (1932) и «15 лет РККА» (1933), объединенным общей темой.

В письменных источниках (каталогах выставок, публикациях в периодике) прежде всего обращают на себя внимание выступления авторитетнейших деятелей культуры и искусства того времени. Порой встречаются имена, которые никак не вписываются в ряд поборников идей социализма, но время требовало «жертв». Так, «идеолог левого искусства» Н.Н. Пунин во вступительном слове к каталогу ленинградской выставки признает «искусство за 15 лет существования советской власти» свершившимся фактом и акцентирует важнейшее для текущего момента событие, «апрельское постановление ЦК партии», которое «*объединило художников в единый союз*», решив таким образом «организационную форму дальнейшей творческой деятельности художника... Советскому художнику предстоит теперь выполнить свой долг: оправдать доверие партии и, сплотившись вокруг основных разрешаемых ею задач, *дать советской стране*

⁴ Конституция СССР утв. постановлением Чрезвычайного VIII Съезда Советов СССР от 5 декабря 1936 года // Известия ЦИК СССР и ВЦИК. 6 декабря. 1936 г. № 283.

⁵ В 1949 г. в СССР было введено всеобщее обязательное семилетнее образование как в городе, так и в деревне. См.: Токмаков В.И., Токмакова И.А. Средняя школа в России в пятидесятые годы // Известия Юго-Западного государственного университета. 2013. № 2 (47). С. 161–168.

⁶ Впервые термин «социалистический реализм» появился в статье председателя Оргкомитета СП СССР И.М. Гронского в «Литературной газете» (23.05.1932). Позже, на Первом Всесоюзном съезде советских писателей в 1934 году, А.М. Горький торжественно провозгласил: «Социалистический реализм утверждает бытие как деяние, как творчество, цель которого — непрерывное развитие ценнейших индивидуальных способностей человека ради победы его над силами природы, ради его здоровья и долголетия, ради великого счастья жить на земле, которую он, сообразно непрерывному росту его потребностей, хочет обрабатывать всю, как прекрасное жилище человечества, объединенного в одну семью» [Горький М. О литературе. Статьи и речи. 1928–1935 гг. М.: Гослитиздат, 1935. С. 390]. На протяжении всего XX века метод не оставляли без внимания ни сторонники, ни противники его, наиболее взвешенный обзор мы находим в изданиях С.В. Иванова и А.И. Морозова [7; 14].



1. **Д.А. Налбандян.**
Для счастья народа
(Заседание Политбюро
ЦК ВКП(б)).

1949.

Холст, масло.

280 x 380.

Государственный

Русский музей.

Фото: ruseumvmrm.ru

2. **Д.Н. Кардовский.**
Сталин и члены
Политбюро
на маневрах.

1933.

Холст, масло.

Государственный

музейно-выставочный

центр «РОСИЗО»

Министерства

культуры РФ.

Фото: museum.ru



3. **В.П. Ефанов.**
Незабываемая встреча.

1936–1937.

Холст, масло.

270 x 393,5.

Государственная

Третьяковская галерея.

Фото: Государственный

каталог Музейного

фонда РФ



4. **С.В. Герасимов.**
Колхозный праздник.

1937.

Холст, масло.

372 x 234,5.

Государственная

Третьяковская галерея.

Фото: tretiakovgallery.ru



советское искусство» [5, с. 21]. Во-первых, подчеркнем, что критик не конкретизирует в своих суждениях формальных вопросов «советского искусства». Во-вторых, с дистанции нынешнего времени мы можем понимать эти слова Пунина как программную установку и условие идеологического характера, которые, можно предположить, автор лишь озвучивает и, вероятно, надеется, что они будут сопровождать творчество художника в новых исторических условиях.

Делаем следующий шаг. Оставаясь предельно внимательными к пространству ленинградской выставки 1932 года (мы помним, она включала и «революционный авангард»), обнаруживаем, как искусство «на ходу» переходило на советские рельсы и перестраивалось (очень заметно из нынешнего дня) решительно. Другой авторитет, художник и историк искусства И.Э. Грабарь, находясь в залах ленинградской юбилейной выставки (с «революционным авангардом»), сделал, без преувеличения, художественную установку на следующую по тому же поводу — 15-летнему юбилею РСФСР — выставку уже в Москве, но сделал установку с какой разницей! С присущей ему убедительностью Игорь Эммануилович «наставлял»: «Боевой лозунг “беспредметников” — “оздоровление живописи возможно только на пути формальных исканий” — из года в год бледнеет, художники идут в сторону завоевания советской тематики» [13, с. 12]. Завоевание это требовало «жертвы» свободой — вечной «потребностью» людей художественных профессий. Журнал «Творчество» в 1937 году писал: «...Изоляция художника при социализме “смерти подобна”, свобода художника в своем творчестве достигается честным и вдохновенным его служением интересам народа»⁷ (Цит. по: [4, с. 55]). В качестве лирического отступления: погружаясь в историческое время, начинаешь «стереоскопически» видеть, какие страсти кипели в нашем отечестве, с помощью искусства.

Сегодня, спустя 90 лет, слова классика русского, советского искусства Игоря Грабаря звучат музыкальной кодой и заставляют верить в их искренность (как и Пунину верить), отодвигая неизбежные наслоения, интерпретации, клише последующих десятилетий. Мысленно оставаясь в пространстве выставок 1932–1933 годов, читатель на себе переживает магию лозунгов того времени, например: «Назад к реализму — вперед

к массам». Этот призыв был поднят, словно знамя, «Ассоциацией художников революционной России» (АХРР, 1922–1932). Авторы призывов особенно не утруждались в изысках языка: чем короче, тем доходчивее на слух — «Назад к реализму — вперед к живописи» — и в контексте времени⁸. Запомним эти призывы, они помогут нам в финальной части статьи лучше понять эволюцию профессионального советского искусства на различных этапах его развития, особенно чувствительные для образной стороны вопросы на завершающей стадии советского искусства: соотношение содержания и формы, решение специальных, чисто профессиональных вопросов (рисунка, колорита, цвета).

Специфика изучаемого нами вопроса обязывает еще ненадолго задержаться в залах Русского музея, на выставке 1932 года, где, видим по каталогу, смешались все известные в ту пору эстетики: от академистов, поздних передвижников до русского и советского авангарда рубежа веков, экспозиция заканчивалась залом, отведенным художникам различных группировок, объединенных стержневой темой, отвечающей на запросы времени: «Индустриализация Союза ССР» [13, с. 12–13]. Выделенные в тексте курсивом слова отражают приоритет искусства советской поры — образ человека — строителя нового общества в его различных проявлениях⁹.

Цельная картина времени в ведущих жанрах эпохи

Наши дальнейшие рассуждения лишь подтверждают эти постулаты, и подкрепляем мы свои утверждения примером конкретных произведений того или иного исторического периода. Кроме того, у нас появилась замечательная возможность обосновать свои умозаключения с помощью исследования С.В. Иванова, посвященного искусству Ленинграда советской поры. Заметим, исследования нового, свежего по восприятию советской истории (успевшей в новейшие времена обрасти идеологическими клише), благодаря чему ощущение времени становится более зримым, убедительным, доказательным.

Книга С.В. Иванова «Ленинградская школа живописи. Очерк истории» вышла в свет в 2019 году [12] и тут же вызвала многочисленные отзывы коллег. Профессор Института им. И.Е. Репина Н.С. Кутейникова отмечает: «Как любое серьезное

⁷ Творчество [журнал]. 1937. № 11–12.

⁸ Этот лозунг происходит из глубинных недр группировок «Бубновый валет», «Маковец», «Бытие» и др., откуда и произошло «Общество московских живописцев» (ОМХ, 1927–1931).

⁹ Знакомство с каталогами выставок 1930-х годов, надо признаться, удивляет: наравне с традиционными жанрами на выставках экспонировалось, кажется, непропорционально времени, множество работ на «индустриальные» и «рабочие» темы. Приведем несколько примеров с ленинградской выставки 1932 года: Иогансон Б.В. «Рабфак идет» (1928), Кацман Е.А. «Ударницы Коломенского завода» (1931), Комаров Б.Д. «Общий вид Днепростроя» (1931), Котов П.И. «Ударники колхоза в обеденный перерыв» (1931) и др.

5. П.Д. Корин. Триптих
«Александр Невский».

Центральная часть.

1942.

Холст, масло.

275 x 142.

Государственная

Третьяковская галерея.

Фото: my.tretyakov.ru





6. **Т.П. Козлов.**
У карты
Великой
Отечественной войны.
1947.
Холст, масло.
170 x 217.
Омский областной музей
изобразительных
искусств
имени М.А. Врубеля.
Фото: ООММИ



7. **А.А. Пластов.**
Купание коней.
1938.
Холст, масло.
201 x 300.
Государственный
Русский музей.
Фото: tg-m.ru

8. А.Л. Ганжинский.
Алтайские камнерезы.

1956.

Холст, масло.

165 x 140.

Алтайский
государственный
краеведческий музей.
Фото: Государственный
каталог Музейного
фонда РФ



9. В.Ф. Стожаров.
Каргополь.

Склады сельпо.

1964.

Холст, масло.

110 x 130.

Волгоградский музей
изобразительных
искусств
им. И.И. Машкова.
Фото: Государственный
каталог Музейного
фонда РФ





научное исследование, книга С.В. Иванова *открывает и намечает дальнейшие перспективы изучения феномена ленинградской школы живописи*. Этому способствует и *вовлеченный в научный оборот огромный массив малоизученных, а чаще всего неизвестных произведений*» [15, с. 239].

Крайне ценное замечание о малоизвестных произведениях советского искусства¹⁰, о которых говорят петербургские ученые, легко продолжить на материале провинциальных художников, в нашем случае сибирских. К тому же мы предпринимаем еще и редко встречающуюся в искусствоведческих практиках попытку рассмотреть произведения региональных авторов в одном ряду с работами известных столичных мастеров, в результате чего обнаруживается большой запас художественной прочности провинциального искусства, обогащающей общую картину отечественного искусства, в данном случае искусства соцреализма.

Повторим сказанное в начале текста: искусство соцреализма — о человеке и для человека

(при всех нередко взаимоисключающих обстоятельствах и примерах¹¹) [8, с. 390] — представляло цельную картину времени в ведущих жанрах эпохи. «Цельность» художественной картины времени представим в виде «параллельных рядов» столичных и сибирских мастеров, ограничившись двумя жанрами: исторической, тематической и жанровой картиной и портретом-типом, индивидуальным психологическим портретом. Ярчайшие параллели примеров: в историческом жанре — триптих П.Д. Корина «Александр Невский» (1942–1943) и монументальная композиция «У карты Великой Отечественной войны» (1947) Т.П. Козлова (Омск); «Купание коней» (1938) А.А. Пластова и «Алтайские камнерезы» (1956) А.Л. Ганжинского (Новосибирск), «Каргополь. Склады сельпо» (1964) В.Ф. Стожарова и «Соловецкий монастырь» (1992) В.А. Зотеева (1924–2008, Барнаул). Два последних примера из творчества Стожарова и Зотеева освещают еще одну сторону: спустя годы, погружаясь в тот или иной исторический отрезок времени,

10. **В.А. Зотеев.**
Соловецкий монастырь.
1992.
Холст, масло.
61 x 110,5.
Государственный художественный музей Алтайского края.
Фото: Государственный каталог Музейного фонда РФ

¹⁰ В нашем искусствоведении сложилась практика «эксплуатировать» знаковые вещи, словно бы ленясь заглянуть в соседний «отдел хранения».

¹¹ История оставила ценнейшие свидетельства этих взаимоисключающих требований времени, например, в бюллетене рабочего, художественно-политического совета ИЗОГИЗа говорилось: «Пролетариату искусство нужно не как украшение, а как трибуна» (Цит. по: [8, прим. № 361]).



11. **А.А. Дейнека.**
Оборона Севастополя.
1942.

Холст, масло.
200 x 400.

Государственный
Русский музей.

Фото: Государственный
каталог Музейного
фонда РФ

начинаешь понимать и отдавать должное тому, что метод соцреализма оказался цементирующим художественным «раствором» в борьбе за спасение страны, как бы это пафосно ни звучало в нынешние времена иронии, скепсиса, а порой и цинизма. Эти параллели проверяют на прочность избранный нами метод сравнительно-исторического и семантического метода описания истории искусства.

Особое место в искусстве соцреализма занимает жанр батальной живописи в годы Великой Отечественной войны и в послевоенные годы, показав тем самым неисчерпаемость героических и лирических достоинств советского человека. Вот параллельные примеры: «Оборона Севастополя» (1942) А.А. Дейнеки и «Портрет генерала Доватора» (конец 1970-х) Б.М. Астахова (Барнаул), «Мать партизана» (1943) С.В. Герасимова и «Зоя Космодемьянская перед казнью» (1947–1949) К.Н. Щёктова (Омск), «Письмо с фронта» (1947) А.И. Лактионова и «Весна послевоенная» (1969) В.Д. Кречетова (Новосибирск), этюд к картине «Усыновленный» (1952) В.Р. Волкова (Омск). Работы военной поры сегодня, спустя почти восемь десятилетий, приковывают к себе внимание не только

художественным уровнем, но и теми чувствами и мыслями, которые диктовали происхождение работ, они — красноречивые документы эпохи. Приведем отрывки из воспоминаний художников о тыловой жизни¹². Московская художница В. Ремезова о жизни и творчестве на Алтае: «Условия были тяжелые, морозы доходили до 50 градусов... Население Барнаула, художники, музейщики начинали строить дамбу на Оби. Вручную, тачками, носилками таскали камень, песок. На этой стройке я выпускала боевые листки» [16, с. 8]. Погружаясь в историю военной поры и в детали тыловой жизни, поражаешься не только физической выносливости людей, но и их духу: человеческое *духовное стояние* и есть главная сила русского народа! Исследователь искусства военных лет в Омске Г.Ю. Мысливцева пишет: «Из 1000 работ, представленных в 1942 году на передвижную выставку для омских госпиталей, было выбрано 200... Привлекала внимание зрителей большая картина «Отомстим» московского художника Б.Н. Дейкина. Омич К.П. Белов выступил с картиной «Лиза Чайкина»... Многие произведения были посвящены труженикам тыла... Художник

¹² Сегодня кажется невероятным, но уже к концу 1941 года из европейской части СССР были эвакуированы театры, оркестры, музеи: Севастопольская картинная галерея — в Томск, музеи Ленинграда, Третьяковки — в Новосибирск, Воронежский музей — в Омск и др.



12. **Б.М. Астахов.**
Портрет генерала
Доватора.

Конец 1970-х.

Холст, масло.

132 x 108.

Государственный
художественный музей
Алтайского края.

Фото: ghtak.ru

13. **С.В. Герасимов.**

Мать партизана.

1943.

Холст, масло.

184 x 231.

Государственная

Третьяковская галерея.

Фото: Государственный

каталог Музейного

фонда РФ



14. **К.Н. Щёколов.**

Зоя Космодемьянская перед казнью.

1947-1949.

Холст, масло.

206 x 305.

Омский областной музей

изобразительных искусств

имени М.А. Врубеля.

Фото: Государственный

каталог Музейного

фонда РФ





15. **А.И. Лактионов.**

Письмо с фронта.

1947.

Холст, масло.

155 x 225.

Государственная

Третьяковская галерея.

Фото: Государственный

каталог Музейного

фонда РФ

16. **В.Д. Кречетов.**
Весна послевоенная.
1969.
Холст, масло.
152,5 x 188,9.
Новосибирский
государственный
художественный музей.
Фото: Государственный
каталог Музейного
фонда РФ



17. **В.Р. Волков.**
Этюд к картине
«Усыновленный».
1952.
Холст, масло.
80 x 104,3.
Омский областной музей
изобразительных искусств
имени М.А. Врубеля.
Фото: Государственный
каталог Музейного
фонда РФ





18. П.И. Котов.
Портрет Г.К. Жукова.
1945.
Холст, масло.
109 x 90.
Государственный
Русский музей.
Фото: rasmuseumvrm.ru

19. **Б.М. Неменский.**

Мать.

1945.

Холст, масло.

85 x 94.

Государственная

Третьяковская галерея.

Фото: Государственный

каталог Музейного

фонда РФ



Н.Д. Хламёнок показал новую картину «Омские железнодорожники строят бронепоезд» [17, с. 11].

Сейчас, спустя десятилетия, искусство военной и послевоенной поры видится монолитом — то было искусство соцреализма. Приписать ему только «политическую» функцию — значит быть идеологически ангажированным, профессионально

незрячим исследователем¹³. Мы хорошо знаем, как тематическая картина военной и глубоко послевоенной поры получала развитие в портретном жанре, в котором создано великое множество работ самого разного уровня. Среди них так называемые официальные портреты генсеков¹⁴, военачальников и рядовых солдат, написанных

¹³ Не вступая в полемику, делящуюся десятилетия вокруг картин А.М. Герасимова «И.В. Сталин и К.Е. Ворошилов в Кремле» (1938), «И.В. Сталин и А.М. Горький на прогулке» (1948), и не только, и абстрагировавшись от «идеологии», мы не можем не признать высоких живописных достоинств полотен, вобравших в себя в полной мере черты этюдной и импрессионистической живописи, — достоинств, приближающихся к знаменитой «Мокрой террасе» (1935) автора. Реплика вызвана предостережением не впадать в крайности в исследовании искусства, не забывая золотого искусствоведческого правила: есть произведение, исследователь читает его художественный текст, а что до или после него — то от лукавого.

¹⁴ Официозного искусства было много, такие произведения сохранились в фондах центральных и местных музеев, в этом списке встречаются знаковые по своим художественным достоинствам работы: Бродский И.И. «В.И. Ленин в Смольном» (1930), Ефанов В.П. «И.В. Сталин, К.Е. Ворошилов и В.М. Молотов у постели больного М. Горького» (1940–1944), Герасимов А.М. «Выступление В.И. Ленина на пленуме Моссовета» (1930) и др.



20. **Н.М. Брюханов.**

Ветеран войны.

1961.

Холст, масло.

143 x 95.

Городской музей

«Искусство Омска».

Фото: Государственный

каталог Музейного

фонда РФ

21. **Е.А. Конев.**

Плотник.

Дом для внуков.

1968–1972.

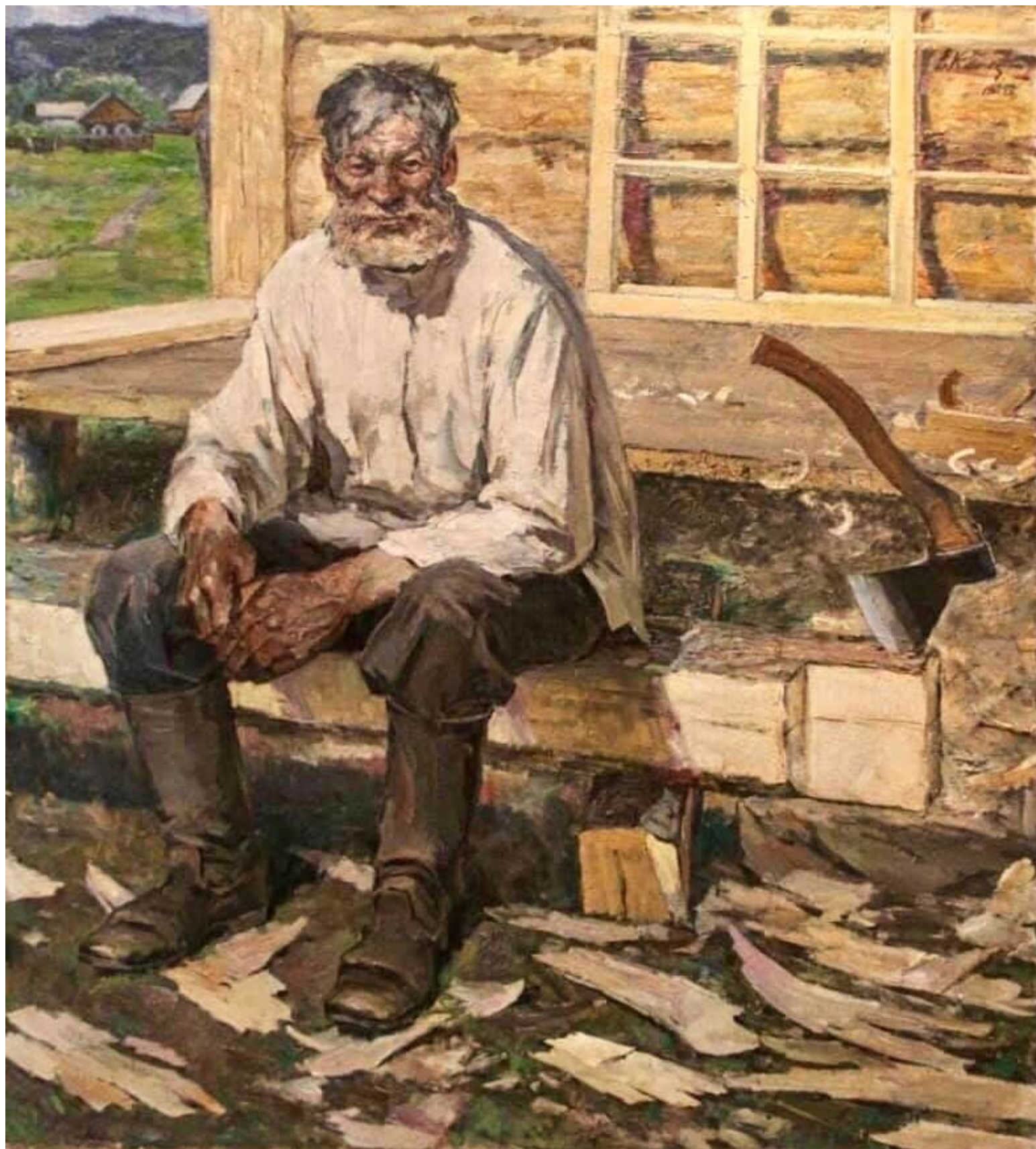
Холст, масло.

185 x 166.

Иркутский областной
художественный музей

им. В.П. Сукачёва.

Фото: ИОХМ



к «датским»¹⁵ выставкам, но и здесь мы находим работы высокого художественного уровня, назовем их: «Портрет маршала Г.К. Жукова» (1947) П.И. Котова, «Мать» (1945) Б.М. Неменского, «Ветеран войны» (1961) Н.М. Брюханова (Омск) и др.

Эпоха соцреализма в военные, послевоенные, особенно в 1960-е годы, ознаменовалась важнейшим событием в истории советского искусства: демократизацией жанра портрета. Получившие развитие региональные (зональные с 1960 года)

¹⁵ «Датские» выставки — экспозиции, приуроченные к определенной дате или сопровождающие конкретные события культурной жизни.



22. **Г.К. Залозный.**
Весточка.

1973.

Холст, масло.

118 x 139.

Томский областной
художественный музей.

Фото: Государственный
каталог Музейного
фонда РФ



23. **Г.Е. Новикова.**

**Сибиряки дед Дмитрий
и бабка Марья.**

1980.

120 x 150.

Картон, масло.

Иркутский областной
художественный музей
им. В.П. Сукачёва.

Фото: Государственный
каталог Музейного
фонда РФ

24. **А.И. Вычугжанин.**

Автопортрет.

1974–1984.

Картон, темпера.

70 x 50.

Иркутский областной
художественный музей

им. В.П. Сукачёва.

Фото: ИОХМ





25. **А.И. Алексеев.**
Строители-скалолазы
Саянской ГЭС.

1974.

Холст, масло.

200 x 182.

Иркутский областной
художественный музей
им. В.П. Сукачёва.

Фото: Государственный
каталог Музейного
фонда РФ

выставки наполнялись великим множеством портретов «простых» людей — то был знак не только «социализации искусства», но и его профессионального роста по всей стране. Сегодня наравне с известными на всю Россию мастерами мы ставим сибиряков и их произведения: «Плотник. Дом для внуков» (1968–1972) Е.А. Конева (Иркутск), «Весточка» (1973) К.Г. Залозного (Томск),

«Сибиряки дед Дмитрий и бабка Марья» (1980) Г.Е. Новиковой, «Автопортрет» (1974–1984) А.И. Вычугжанина (Иркутск), «Строители-скалолазы Саянской ГЭС» (1974) А.И. Алексеева (Иркутск) и другие. Высокохудожественных работ много, список можно продолжать.

Тема настоящего исследования кажется неисчерпаемой и вовлекает в свое поле множество



26. **Н.М. Брюханов.**

Славянский марш.

1967.

Холст, масло.

130 x 310.

Омский областной музей
изобразительных
искусств

имени М.А. Врубеля.

Фото: ООММИ

произведений. В данном случае задержимся подробнее лишь на одной тематической композиции и нескольких портретных работах эпохи соцреализма, в которых изображение человека достигло силы знака, символа и которые означают собой тот профессиональный уровень, когда художник раскрывает тему гражданского звучания и возвышается до философского осмысления истории, событий, судеб людей.

Перед нами монументальное живописное полотно «Славянский марш» (1967) Н.М. Брюханова (Омск). Эта картина (известная еще и как «Прощание славянки») сложной творческой судьбы отразила время, точнее сказать, «ломку времени» периода оттепели: на смену нередко идеализированным персонажам соцреализма 50-х годов «постучалось» искусство правды жизни, вошедшее в историю искусства под названием «суровый стиль», но остающееся в пространстве искусства эпохи соцреализма¹⁶. Потому что именно метод соцреализма сделал, вслед за гуманистическими традициями классического

и реалистического искусства, главным героем своих произведений — человека в его возвышенном, романтическом статусе и в трагические периоды трудных испытаний.

Николай Михайлович Брюханов писал «Славянский марш» долгие годы, образы полотна сложились под впечатлением военного детства¹⁷. Действительно, в многофигурной композиции прочитываются лики — отца художника, погибшего на Ленинградском фронте, матери, сестры, старшего брата Дмитрия, получившего ранение на том же Ленинградском фронте и ставшего в мирное время Героем Социалистического Труда. Плоскостная композиция близка к фризу, суровая живопись и лики воспринимаются торжественно-траурным реквиемом в память о жертвах всех войн и трагедий. Большому искусству свойственна вневременность: спустя десятилетия с момента создания картины ее образный строй воспринимается как обобщение крупного гражданского звучания, оказавшегося «неожиданно» актуальным, когда марш прощания славянок с воинами¹⁸ —

¹⁶ Выше в тексте упомянут труд С.В. Иванова «Ленинградская школа живописи» [12], который является убедительным примером научного, объективного исследования искусства, рождение и функционирование которого происходило в конкретных исторических условиях.

¹⁷ Черепанов Р.Ф. Вступительная статья // Николай Брюханов. Живопись, монументальное искусство, прикладное искусство : каталог выставки. Омск: [б. и.], 1979. С. 2.

¹⁸ Картина Н.М. Брюханова сохранила название и сюжет марша «Прощание славянки» Василия Агапкина, созданного им в 1912 году под впечатлением от событий Первой Балканской войны (1912–1913). Музыка стала национальным маршем, она символизирует проводы на войну, является одним из самых узнаваемых «музыкальных символов» России во всем мире, особенно после выхода в свет фильма «Летят журавли» (1957, реж. М.К. Калатозов). С опозданием на несколько десятилетий тема «Прощание славянки» оказалась актуальной для столичных художников: в 2014 году в Москве на площади Белорусского вокзала была установлена одноименная скульптура (ск. С.А. Щербаков, В.В. Молокостов, арх. В.А. Данилов).



27. П.Д. Корин.
**Портрет летчика
М.М. Громова.**
1930-е.
Холст, масло.
216 x 110.
Самарский областной
художественный музей.
Фото: Государственный
каталог Музейного
фонда РФ

28. **А.Н. Никольский.**
Сибирская глубинка.

1941 год.

2010.

Холст, масло.

120 x 160.

Собрание семьи

художника



29. **Н.П. Иванов.**
Алтайское лето.

1965.

Холст, масло.

200 x 171,5.

Государственный
художественный музей

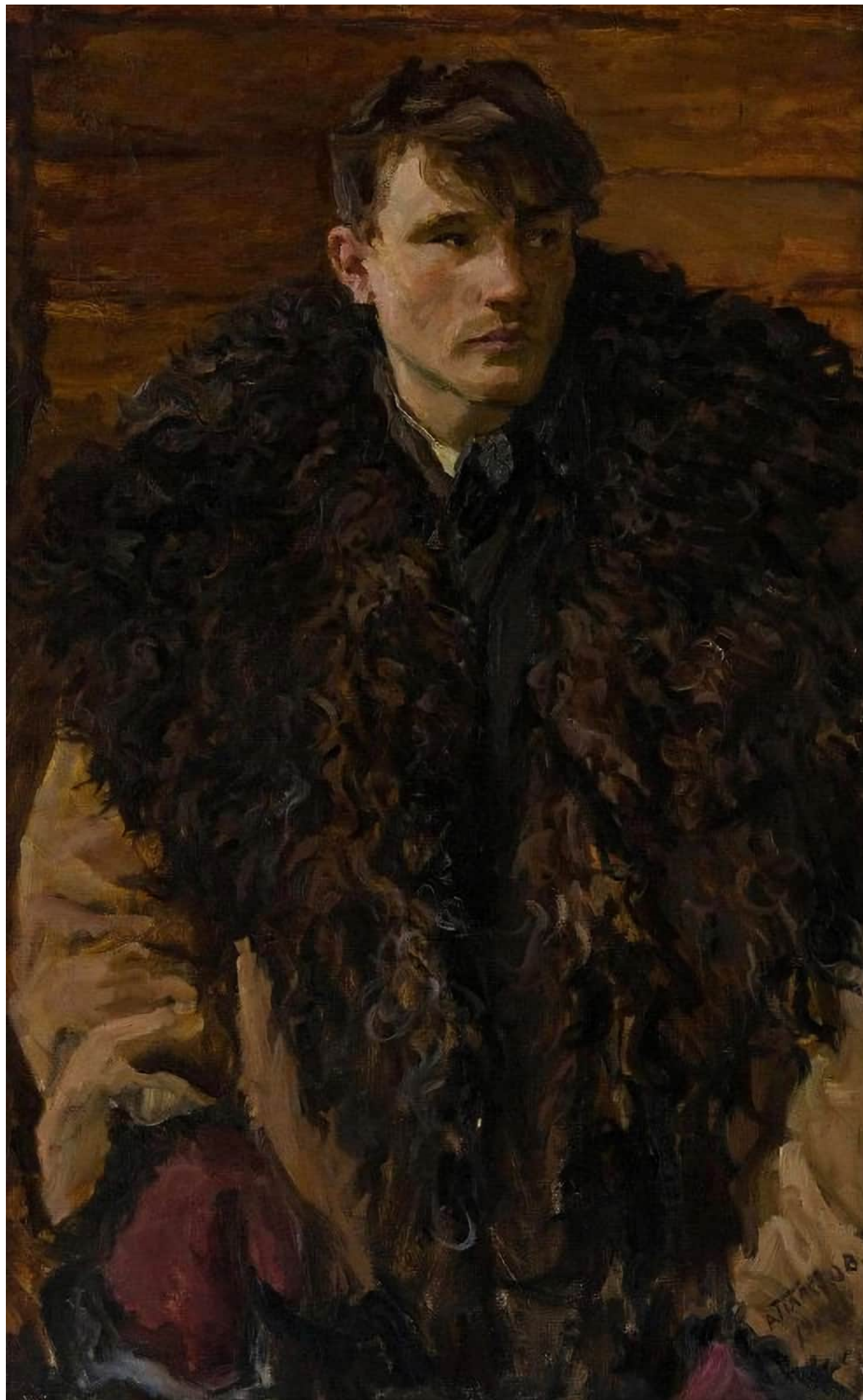
Алтайского края.

Фото: Государственный

каталог Музейного

фонда РФ





30. **А.А. Пластов.**
Конюх лесничества
Пётр Тоншин.
1959.
Холст, масло.
107 x 66,5.
Самарский областной
художественный музей.
Фото: Государственный
каталог Музейного
фонда РФ

31. **А.Н. Либеров.**

Андреич.

1956.

Холст, масло.

115 x 82.

Омский областной музей
изобразительных искусств
имени М.А. Врубеля.

Фото: Государственный
каталог Музейного
фонда РФ





32. Ю.Н. Панин.
Портрет комбайнера.
1964.
Холст, масло.
106 x 71.
Государственный
художественный музей
Алтайского края.
Фото: Государственный
каталог Музейного
фонда РФ

33. **Н.М. Брюханов.**

Северянка.

1973.

ДВП, масло.

100 x 100.

Городской музей

«Искусство Омска».

Фото: Государственный

каталог Музейного

фонда РФ



34. **Г.Н. Завьялов.**

Портрет

промысловика

В.И. Осипова.

1977.

Холст, масло.

100 x 80.

Томский областной

художественный музей.

Фото: ТОХМ





35. **А.В. Казанский.**

Дуся.

1965.

Холст, масло.

70 x 106.

Национальный музей

Республики Бурятия.

Фото: НМ РБ

мужьями, сыновьями, внуками — стал звучать в головах людей реально в наши дни.

Другие знаковые произведения — это череда живописных портретов. Их реалистические персонажи как будто бы «вышли» из условного пространства предыдущего монументального полотна Брюханова, обретя живую плоть. Перед нами галерея психологических портретов реальных людей, о которых, как мы знаем и признаем, стал говорить всё тот же соцреализм, но уже в новых исторических и политических условиях.

Речь о демократических портретах советской эпохи, предтечей которых стали многие работы столичных мастеров, среди них «Конюх лесничества Пётр Тоньшин» (1959) А.А. Пластова, а в Сибири — «Андреич» (1956) А.Н. Либерова (Омск). Портретов «демократического периода» (1960 — начала 1970-х) соцреализма много, они легко выстраиваются в типологию: «Портрет промысловика В.И. Осипова» (1977) Г.Н. Завьялова (Томск), «Северянка» (1973) Н.М. Брюханова (Омск), «Портрет комбайнера» (1964) Ю.Н. Панина (Барнаул), «Дуся» (1965) А.В. Казанского (Улан-Удэ), «Портрет бригадира монтажников В.Л. Рогозы» (1975) А.П. Левитина и др. Пристальный интерес к людям земных профессий, творцам новой жизни отвечал

лозунгам метода соцреализма, провозглашенного в начале 1930-х годов, когда и началось созидание небывалой социальной системы (и закончился он вместе с ее крахом — сейчас жанры портрета и жанровой картины, как мы знаем, испытывают серьезное испытание на прочность).

Роль соцреализма в академическом художественном образовании

В заключение остановимся на важнейшем вопросе в истории советского искусства — вопросе о роли метода социалистического реализма в сохранении и развитии академического художественного образования. Уточним: как академическое образование влияло на развитие соцреализма и как соцреализм способствовал сохранению художественно-педагогической системы в СССР и современной России, сохраняя священный принцип — от учителя к ученику и далее. В Сибири советской поры таких примеров достаточно. А.Н. Либеров, окончив Институт живописи, скульптуры и архитектуры Всероссийской академии художеств (мастерская А.Е. Карева) в 1939 году, двадцать лет спустя создаст омский худграф (1960), который окончат Георгий Кичигин и Андрей Машанов, нынешние члены-корреспонденты РАХ. Коренной

36. **А.П. Левитин.**
Портрет бригадира
монтажников
В.Л. Рогозы.

1975.

Холст, масло.

120 x 90.

Государственный музей
изобразительных
искусств Республики
Татарстан.

Фото: Государственный
каталог Музейного
фонда РФ





37. Г.Ф. Борунов.

Мои земляки.

1960–1964.

Холст, масло.

237 x 215.

Государственный
художественный музей
Алтайского края.

Фото: Государственный
каталог Музейного
фонда РФ

красноярец А.М. Знак, ученик Е.Е. Моисеенко по репинскому институту (окончил в 1972 году), вошел в историю художественной педагогики Сибири как профессор Красноярского художественного института и руководитель персональной мастерской живописи в РАХ в Красноярске.

В связи с этим вернемся к книге С.В. Иванова в той ее части, которая касается академического образования. Монография ученого примечательна по художественной фактологии (имена, картины с 1930 до 1980-х годов), по стремлению к прикладному искусствоведению. Она значима для нашего исследования еще и тем, что подтверждает правильность избранного нами диалектического метода в качестве методологической базы — в борьбе противоположностей рождается

верное решение. Автор, имея перед глазами непримиримую в художественной среде первой трети века борьбу между различными интересами, тенденциями (реализма, авангарда, сменяющих одна другую крупных групп и художественных группировок, приправленных идеологией, например, печально знаменитая «масловщина»), сумел-таки прийти к правильному выводу и выбору, процитируем: «Прививая вкус и любовь к подлинному искусству, педагоги [академии] нацеливали учащихся на получение творческих импульсов от самой жизни... В этом состоит едва ли не главный признак, отличающий немногие выдающиеся художественные школы, — передача традиций мастерства непосредственно от учителей к ученикам на протяжении нескольких поколений, в одних стенах,

38. Г.Ф. Борунов.

Земля родная.

1967.

Холст, масло.

200 x 190.

Государственный
художественный музей
Алтайского края.

Фото: ГХМАК



на одном материале» [12, с. 15]. И сразу же заметим, не только в одних стенах, расширим этот ряд еще одним примером, он красноречив, потому что затрагивает крупного советского художника-реалиста, педагога Б.В. Иогансона и его прямого ученика

по Институту им. И.Е. Репина, известного художника Алтая Г.Ф. Борунова.

Перу Бориса Иогансона принадлежит множество публикаций (нередко с неизбежной риторикой на политическую злобу дня — примета времени¹⁹),

¹⁹ Особенно доклад на Первом съезде СХ СССР в 1957 году – см.: Материалы Первого Всесоюзного съезда Советских художников 28 февраля – 7 марта 1957 года. М.: Советский художник, 1958. С. 11–55.

во множестве из них настойчиво звучат вопросы по художественно-педагогическим проблемам. Так, в 1939 году Борис Владимирович публикует статью «О цвете и тоне», в которой ставит чисто художественные вопросы, имеющие педагогическое преломление. Автор пишет: «В последнее время всё чаще и чаще раздаются голоса о том, что в нашей живописи, наряду со значительными достижениями, существует еще много скучного, вялого, бесцветного. На мой взгляд, происходит это потому, что значение одного из важнейших факторов живописи — цвета — недооценивается очень многими художниками. Слово “цвет” понимается чрезвычайно примитивно, не профессионально» [18, с. 98]. В этих словах прямой ответ тем современным исследователям советского искусства, кто за идеологической, политической конъюнктурой не замечают (неужели сознательно?) чисто художественных проблем, которые решались большими мастерами советского искусства. Однако природное поле — не одного цвета, как правило, разнотравьем богато. Вопросы художественности становятся предметом исследований современных, совсем молодых авторов, в провинции. Одно из них касается как раз творчества Г.Ф. Борунова (1928–2008), ученика по Институту им. И.Е. Репина и последователя гражданственных идеалов Б.В. Иогансона. Барнаульский искусствовед Е.А. Мушников в 2010 году защитила диссертацию по творчеству Г.Ф. Борунова, посвятив одну из статей его учителю [19]. В свое время Н. Томский обратил внимание на особенности творчества метода Б.В. Иогансона: «На примере картин “Допрос коммунистов” и “На старом уральском заводе” отчетливо можно проследить характерные черты творческого метода Иогансона. Это прежде всего *идейный накал, внутренний драматизм в органичном соединении с жизнеутверждающим мироощущением*» [20, с. 9]. И сразу отметим: драматизм и гуманизм, как и у классиков метода реализма (не только социалистического), — главные черты персонажей Борунова («Мои земляки», 1960–1964; «Земля родная», 1967; «Рядовые Победы», 2000; и др.). Содержательная, идейная сторона творческого метода «тянет за собой» решение формальных вопросов. Живопись «Земли родной» автор разъяснил так: «Колорит у картины горячий — вечерние лучи пурпуром окрасили вспаханные поля. Возможно, “сработал” какой-то подсознательный пласт художественного восприятия; предостаточно полита земля кровью» [21, с. 62]. Авторское пояснение в настоящем тексте совсем не случайно, оно подтверждает закон академического и реалистического искусства, где

формальное решение не есть простая необходимость формы, но есть выражение смысла, образа живописного произведения. Как тут не вспомнить афоризм Гёте: «На скорлупу и на ядро бесцельно делить природу, — всё в ней нераздельно».

Изучая историю советского искусства, исследователь неизбежно остается перед бесконечным рядом проблем, затрагивающих как бытийные, экзистенциальные вопросы, так и художественные, формальные, которым несть числа. Обнадуживает то, что наука не уходит от их решения, но продолжает поиск ответов по их сути, рекрутируя в ряды своих исследователей молодых авторов, готовых вести научный дискурс в междисциплинарной методологии. Так, несколько лет тому назад омский живописец (колорист) Е.В. Боброва защитила диссертацию по художественной педагогике советской поры²⁰. В аудиописьме²¹ к автору настоящей статьи от Елены Владимировны читаем подтверждение слов, в частности, Б.В. Иогансона о «колористическом подходе в искусстве советской поры, через который прошли советские художники, сохранив тем самым традиции русской живописной школы», особенно мастеров Союза русских художников, Маковца и других творческих объединений рубежа XIX–XX веков.

Потребность придерживаться объективности научного знания и суждения позволяет, прежде чем подвести итог, в качестве «отступления» от темы заметить следующее. Примеры из творчества ведущих художников СССР, живописцев Сибири показывают, что идеологическое давление, которое, увы, сопровождало искусство с обеих сторон (со стороны официальных органов и их оппонентов, со временем получивших «титул» диссидентов), оказалось не способным вытеснить собственно художественного начала в произведениях всех видов и жанров изобразительности. Об этом говорит внушительный список живописцев, который сопровождает наше исследование. Отечественное искусство столкнулось с натиском другого явления (и не в «лучшую» пору соцреализма) — концептуализма, который не только подверг испытанию человеческое, гуманистическое начало в содержании, но и привел к утрате художественности, постепенно, от 70-х годов к концу века. Борясь за формальное начало, крайне радикальные авторы в творчестве утратили форму как таковую, когда собственно концепт оказался важнее начала художественного, а вместе с ним *искусство стало терять гуманистическое начало*, которое в лучших образцах составляло самую ценную часть *искусства эпохи соцреализма* и которое ждет объективного, строго научного изучения и пропаганды.

²⁰ Боброва Е.В. Совершенствование живописной подготовки студентов художественных колледжей : автореф. дис. ... канд. пед. наук. Омск, 2011.

²¹ Аудиоархив автора. 01.12.2022.

Выводы

Социалистический реализм как художественный метод — явление в искусстве уникальное. Он носит, наравне с универсальными, ярко выраженные конкретно-исторические черты, характерные для ограниченного периода — 1930–1980-х годов. Как и в другие эпохи, соцреализм отвечал на запросы «заказчика», в данном случае основным заказчиком являлось государство. Советское правительство, поставив перед собою задачу строительства коммунизма — общества равных возможностей, видело в искусстве тот самый механизм, с помощью которого можно дойти до каждого члена общества.

Доминирующими видами и жанрами изобразительного искусства соцреализма являются идеологически «выносливые» живопись, графика, скульптура, в каждом из них тематически «гибкие» жанры — картина, композиция, портрет.

Благороднейшая, гуманистическая цель строительства нового общества оказалась утопической как внутри самого общества, так и под влиянием внешних факторов — горячих, холодных, гибридных конфликтов и войн как внутри страны, так и внешних, не прекращающихся по сей день. Вопреки всем противоречиям, а порой и благодаря им, эпоха строительства коммунизма обогатила отечественное и мировое искусство уникальными произведениями в области изобразительного и прикладного искусства, архитектуры и дизайна.

Одним из самых выдающихся, не имеющих аналогов в мире, результатов эпохи соцреализма является, наравне с собственно изобразительным искусством, создание государственной системы художественного образования и музейного дела. Советская система художественного образования, включающая в себя дополнительное, среднее и высшее образование, строится на классических образцах искусства и содержит большой запас прочности для взаимодействия и развития с другими культурами и пластическими искусствами.

Список источников

1. Полевой В.М. Двадцатый век. Изобразительное искусство и архитектура стран и народов мира. М.: Советский художник, 1989. 456 с.
2. Алленов М.М., Евангулова О.С., Плугин В.А. История русского и советского искусства. М.: Высшая школа, 1989. 383 с.
3. Каменский А.А. Романтический монтаж. М.: Советский художник, 1989. 334 с.
4. Морозов А.И. Конец утопии. Из истории искусства в СССР 1930-х годов. М.: ГАЛАРТ, 1995. 218 с.
5. Дёготь Е.Ю. Русское искусство XX века. М.: Трилистник, 2000. 224 с.
6. Якимович А.К. Двадцатый век. Искусство. Культура. Картина мира: От импрессионизма до классического авангарда. М.: Слово, 2003. 491 с.
7. Иванов С.В. Неизвестный соцреализм. Ленинградская школа. СПб: НП-Принт, 2007. 447 с.
8. Манин В.С. Искусство и власть. Борьба течений в советском изобразительном искусстве 1917–1941 годов. СПб: Аврора, 2008. 384 с.
9. Морозов А.И. Моя современность. М.: ГАЛАРТ, 2011. 144 с.
10. Антропология искусства: язык искусства и мера человеческого в меняющемся мире / отв. ред. О.А. Кривцун. М.: Индрик, 2017. 389 с.
11. Кривцун О.А. Основные понятия теории искусства. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2018. 448 с.
12. Иванов С.В. Ленинградская школа живописи. Очерки истории. СПб: П-Принт, 2019. 448 с.
13. Художники РСФСР за 15 лет. 1917–1932. Живопись, графика и скульптура : каталог юбилейной выставки / рабочая тройка по организации выставки: председатель Н.Н. Пунин, члены: И.Е. Добычина, П.И. Нерадовский; тексты: М.П. Аркадьев, И.Э. Грабарь, Н.Н. Пунин. Л.: Государственный Русский музей, 1932. 119 с.
14. Морозов А.И. Соцреализм и реализм. М.: Галарт, 2007. 272 с.
15. Кутейникова Н.С. Два исследования — одно направление // Петербургские искусствоведческие тетради. Вып. 60 / сост.: А.Г. Раскин, Н.Е. Фролова, Л.Н. Митрохина. СПб.: Ассоциация искусствоведов, 2020. С. 237–240.
16. Художники Алтая, XX век : альбом / сост. Л.И. Леонова. Барнаул: Алтайский полиграфический комбинат, 2001. 295 с.
17. Омская организация Союза художников России : альбом-справочник / авт.-сост. Л.К. Богомоллова, Г.Ю. Мысливцева, В.Ф. Чирков. Омск: Омскбланкиздат, 2004. 343 с.

18. Иогансон Б.В. О цвете и тоне // Иогансон Б.В. За мастерство в живописи / сост. М.П. Сокольников. М.: Изд-во Академии художеств СССР, 1952. С. 28–48.
19. Мушникова Е.А. Творческий метод Б.В. Иогансона // Вестник АлтГТУ им. И.И. Ползунова. 2010. № 1–2. С. 40–46. URL: http://elib.altstu.ru/journals/Files/va2010_01_02/pdf/040mushnikova.pdf (10.10.2022).
20. Иогансон Б.В. Выставка произведений : каталог / вступительная статья Н. Томского. М.: Советский художник, 1969. 123 с.
21. Шишин М.Ю. Жизнь и живопись Геннадия Борунова. Барнаул: Алтпресс, 2008. 140 с.

References

1. Polevoy, V.M. (1989) *The twentieth century. Visual arts and architecture of countries and peoples of the world*. Moscow: Sovetskiy khudozhnik. (In Russ.)
2. Allenov, M.M., Evangulova, O.S. and Plugin, V.A. (1989) *History of Russian and Soviet art*. Moscow: Vysshaya shkola. (In Russ.)
3. Kamensky, A.A. (1989) *Romantic montage*. Moscow: Sovetskiy khudozhnik. (In Russ.)
4. Morozov, A.I. (1995) *End of utopia. From the history of art in the USSR in the 1930s*. Moscow: GALART. (In Russ.)
5. Dygot, E.Yu. (2000) *Russian art of the 20th century*. Moscow: Trilistnik. (In Russ.)
6. Yakimovich, A.K. (2003) *Twentieth Century. Art. The culture. Picture of the world: From impressionism to classic avant-garde*. Moscow: Slovo. (In Russ.)
7. Ivanov, S.V. (2007) *Unknown socialist realism: the Leningrad school*. Saint Petersburg: NP-Print. (In Russ.)
8. Manin, V.S. (2008) *Art and power. Struggle of currents in the Soviet fine arts of 1917–1941*. Saint Petersburg: Avrora. (In Russ.)
9. Morozov, A.I. (2011) *My modernity*. Moscow: GALART. (In Russ.)
10. Krivtsun, O.A. (ed.) (2017) *Anthropology of art: the language of art and the measure of the human in a changing world*. Moscow: Indrik. (In Russ.)
11. Krivtsun, O.A. (2018) *Basic concepts of the theory of art*. Moscow; Saint Petersburg: Center for Humanitarian Initiatives. (In Russ.)
12. Ivanov, S.V. (2019) *The Leningrad School of Painting. Essays on the History*. Saint Petersburg: P-Print. (In Russ.)
13. Punin, N.N. (comp.) (1932) *Artists of the RSFSR for 15 years* [Exhibition catalogue]. Leningrad: State Russian Museum. (In Russ.)
14. Morozov, A.I. (2007) *Socialist realism and realism*. Moscow: Galart. (In Russ.)
15. Kuteynikova, N.S. (2020) 'Two studies — one direction', in Raskin, A.G., Frolova, N.E. and Mitrokhina, L.N. (comps.) *Saint-Petersburg art history notebooks*, issue 60. Saint Petersburg: Association of Art Critics, pp. 237–240. (In Russ.)
16. Leonova, L.I. (comp.) (2001) *Artists of Altai, 20th century* [Album]. Barnaul: Altayskiy poligraficheskiy kombinat. (In Russ.)
17. Bogomolova, L.K., Myslivtseva, G.Yu. and Chirkov, V.F. (comps.) (2004) *Omsk organization of the Union of Artists of Russia* [Album]. Omsk: Omskblankizdat. (In Russ.)
18. Ioganson, B.V. (1952) 'About color and tone', in Ioganson, B.V. *For skill in painting*. Moscow: Academy of Arts of the USSR, pp. 28–48. (In Russ.)
19. Mushnikova, E.A. (2010) 'Creative method of B.V. Ioganson', *Vestnik AltGTU = Bulletin of the Altai State Technical University named after I.I. Polzunov*, (1–2), pp. 40–46. (In Russ.)
20. Ioganson, B.V. (1969) *Exhibition of works* [Catalogue]. Moscow: Sovetskiy khudozhnik. (In Russ.)
21. Shishin, M.Yu. (2008) *Life and paintings of Gennady Borunov*. Barnaul: Altapress. (In Russ.)

Информация об авторе

Владимир Федорович Чирков, кандидат философских наук, член-корреспондент Российской академии художеств (РАХ), доцент, главный специалист (искусствовед), филиал Российской академии художеств в г. Красноярске «Региональное отделение Урала, Сибири и Дальнего Востока Российской академии художеств в г. Красноярске», Красноярск, Российская Федерация; член комиссии по искусствоведению и художественной критике ВТОО СХР, chirkovart@mail.ru.

Information about the author

Vladimir Fedorovich Chirkov, Cand. Sc. (Philosophy), Corresponding Member of the Russian Academy of Arts, Assistant Professor, Chief Specialist, Branch of the Russian Academy of Arts in Krasnoyarsk "Regional Department of the Urals, Siberia and the Far East of the Russian Academy of Arts in Krasnoyarsk", Krasnoyarsk, Russian Federation; member of the Commission for art criticism of the Russian Union of Artists, chirkovart@mail.ru.

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

Статья поступила в редакцию 21.02.2023; одобрена после рецензирования 13.03.2023; принята к публикации 16.03.2023.

The article was received by the editorial board on 21 February 2023; approved after reviewing on 13 March 2023; accepted for publication on 16 March 2023.