

Н. Р. Рустаева

Индустриальный пейзаж на VIII Выставке Ассоциации художников революционной России «Жизнь и быт народов СССР» (1926, Москва)

Настоящая статья рассматривает индустриальные пейзажи, представленные в 1926 г. на VIII выставке Ассоциации художников революционной России «Жизнь и быт народов СССР» как пример одного из первых обращений советских художников к этому жанру. Предпринимается попытка выявить начало формирования индустриального пейзажа в контексте именно советского искусства, поскольку случаи обращения к нему русских живописцев известны еще с конца XIX в.

Художественная выставка «Жизнь и быт народов СССР» явилась полем для экспериментов и послужила отправной точкой развития отдельных тем, сюжетов и целых жанров, в дальнейшем определивших лицо советского изобразительного искусства. Важную роль в подготовке выставки сыграли творческие экспедиции художников по стране, предпринятые летом 1925 г., которые заложили фундамент подобных практик, принявших регулярную форму в 1930-х гг., и существенно повлияли на процесс формирования советского индустриального пейзажа. В рамках темы описывается корпус живописных и графических произведений, обладающих чертами, относящимися к индустриальному пейзажу, освещается ранее неизвестный архивный материал, связанный с созданием тех или иных работ внутри жанра для VIII выставки Ассоциации художников революционной России.

Существенным стал сравнительный анализ газетной и журнальной фотографии начала 1920-х гг. и живописных произведений, обнаруживший близость подходов в решении сюжетов, а также параллельное развитие двух видов искусства, влиявших друг на друга в процессе освоения индустриальной темы.

Актуальность статьи заключается в обращении к истокам индустриального пейзажа в отечественном искусстве советского периода на фоне всевозрастающего интереса к индустриальной теме у современных художников и теоретиков.

Ключевые слова: индустриальный пейзаж; советская живопись; АХРР; Ассоциация художников революционной России; советское искусство; выставка «Жизнь и быт народов СССР»; Б. В. Иогансон; Н. И. Шестопалов; С. А. Павлов; пейзаж

Рустаева Наиля Ринатовна

Московский государственный академический художественный институт имени В. И. Сурикова.
Старший преподаватель кафедры теории и истории искусств.
Россия, 109004, Москва, Товарищеский пер., 30.
E-mail: rinatovna@yandex.ru
ORCID: 0000-0003-4665-7182; SPIN-код: 8355-2670

Nailya Rustaeva

Industrial Landscape at the 8th Exhibition of the Association of Artists of Revolutionary Russia “Life and Daily Life of the Peoples of the USSR” (1926, Moscow)

This article examines the industrial landscapes presented at the 8th exhibition of the Association of Artists of Revolutionary Russia “Life and Daily Life of the Peoples of the USSR” as an example of one of the first engagements of Soviet artists with this type of landscape. An attempt is being made to identify the beginning of the formation of the industrial landscape in the context of Soviet art, since early examples of Russian painters working in this genre have been known since the end of the 19th century.

The “Life and Daily Life of the Peoples of the USSR” art exhibition served as a field for experimentation, acting as a starting point for the development of specific themes, subjects, and entire genres that would later define the face of Soviet visual art. A crucial addition to the exhibition preparation were the creative expeditions undertaken by artists across the country in summer of 1925. These expeditions laid the groundwork for such practices, which became regular in the 1930s and significantly influenced the formation of the Soviet industrial landscape. Within the article theme, a corpus of painting and graphic works characterized as industrial landscapes is described, and previously unknown archival material related to the creation of specific works in this genre for the 8th exhibition of the Association of Artists of Revolutionary Russia is brought to light.

The significant part of the article is a comparative analysis of early 1920s newspaper and magazine photography with paintings, which revealed a proximity in their approaches to subject matter and a parallel development of the two art forms, which influenced each other in the process of exploring the industrial theme.

The relevance of the article lies in its focus on the origins of the industrial landscape in the Soviet period of 20th-century Russian art, set against the backdrop of the growing interest in industrial themes among contemporary artists and theorists.

Keywords: industrial landscape; Soviet painting; AKhRR; Association of Artists of Revolutionary Russia; Soviet art; exhibition Life and Daily Life of the Peoples of the USSR; Ioganson; Shestopalov; Pavlov; landscape

Rustaeva Nailya

Moscow Surikov State Academic Institute of Fine Arts.

Senior Lecturer of the Department of Theory and History of Arts.

Russia, 109004, Moscow, Tovarishchesky per., 30.

E-mail: rinatovna@yandex.ru

ORCID 0000-0003-4665-7182; SPIN code: 8355-2670

В 1925 г. развернулась масштабная подготовка к VIII выставке Ассоциации художников революционной России (АХРР) «Жизнь и быт народов СССР», открытие которой состоялось в апреле 1926 г. Этот крупный и резонансный выставочный проект первых после-революционных лет прошел двумя годами ранее художественных

выставок «К 10-летию Октябрьской революции» и «X лет РККА» (1928), демонстрировавших срез отечественного искусства.

Решающую роль выставки «Жизнь и быт народов СССР» в истории раннесоветской выставочной практики трудно переоценить, поскольку во многом она стала отправной точкой развития ряда тем, сюжетов и даже жанров, на долгие годы определивших лицо советского искусства: этнографический портрет, самодеятельное искусство, индустриальная тема и отдельно индустриальный пейзаж, галерея изображений партийных лидеров и представителей советской интеллигенции и т. д. Предыдущая, VII выставка имела тот же потенциал, но ключевым отличием VIII стали творческие командировки по СССР, охватывающие разные географические точки.

В результате командировочной кампании в отечественной живописи появился корпус произведений, который может быть отнесен к жанру индустриального пейзажа. Они стали первыми примерами советских индустриальных пейзажей на заре развития этого самостоятельного жанра в отечественной живописи. Несмотря на то, что первым индустриальным пейзажем в советской живописи по-прежнему принято называть работу Б. Н. Яковлева «Транспорт налаживается», созданную художником в 1923 г., она относится скорее к типу «железнодорожного» пейзажа, являясь предтечей индустриального.

Практика творческих командировок на производства, как и индустриальный пейзаж, не были новациями советских художников, как об этом говорили советские критики в статьях и исследованиях. Известно, что промышленники и фабриканты Российской империи уже в конце XIX столетия привлекали художников для работы, в результате чего появлялись и первые индустриальные пейзажи в русской живописи, поскольку мастеров интересовала промышленная архитектура. Достаточно вспомнить произведения дореволюционного периода, ставшие прологом к формированию советского индустриального пейзажа: «Завод» А. Е. Архипова (1895), являющийся этюдом к картине «Поденщицы на чугунолитейном заводе», «Фабрика Якунчиковых в Наре» И. Э. Грабаря

(1901), живописные и графические индустриальные пейзажи Баку А. П. Остроумовой-Лебедевой (1915–1916) и другие. Можно сказать, что индустриальный пейзаж в отечественной живописи уже существовал в досоциалистическую индустриальную эпоху, несмотря на то, что не осмыслялся как самостоятельный жанр ни художниками, ни искусствоведами, ни критиками.

Группа идеологов АХРР одной из первых вывела сотрудничество художников с промышленными предприятиями на государственный уровень, предложив «себя в распоряжение революции»: «...Пусть ЦК РКП(б) укажет нам, художникам, как надо работать». Получив в ответ: «„Идите на заводы!..“, мы пошли с этюдниками и карандашами на завод» [5, с. 81–82]. Таким образом, импульс зарождения и формирования советского индустриального пейзажа совпал с первыми творческими проявлениями группы художников, объединившихся в АХРР. Магистральная линия и идеологическая направленность, выраженные как в первом названии организации – «Ассоциация художников, изучающих революционный быт», так и в названии большинства тематических выставок, отражающих жизнь, труд и быт, привели их на предприятия. Вслед за изучением повседневности почти сразу последовало отражение окружающей среды, в которой формировался «революционный рабочий», а следовательно, изображение промышленных объектов становилось неизбежным. И это доказала резонансная выставка 1926 г. «Жизнь и быт народов СССР», на которой были показаны сразу несколько раннесоветских индустриальных пейзажей.

Выставка, бесспорно, явилась полем для экспериментов: социальных, живописно-методических и тематических. Несмотря на то что реакция на выставку в печати была неоднозначной [см.: 12; 11], ее организация и немалое внимание к ней как со стороны критики, так и со стороны зрителей и властей позволяют говорить о программном повороте в изобразительном искусстве раннесоветского периода.

На выставке «Жизнь и быт народов СССР» был представлен целый ряд индустриальных пейзажей, рассредоточенных в экспозиционном пространстве сообразно разделам выставки,

сформированным по географическому принципу. Почти все они были отмечены в печати за интерес к теме, а также за высокое качество исполнения, но не были представлены комплексно, поскольку тема, как и жанр, оказались новы. Лишь через несколько лет в статье о выставке, посвященной 10-летию Октябрьской революции [13], Я. А. Тугендхольд определил жанр как «индустриальный пейзаж». Всё это позволяет утверждать, что работы в индустриальном жанре уже существовали, но сам жанр еще не оформился и не понимался как самостоятельный.

Советские критики наиболее заметным художником, обратившимся к индустриальному пейзажу, считали Б. В. Иогансона. Он представил на выставке произведение «Постройка Земо-Авчальской гидроэлектротехнической станции (ЗАГЭС) в 36 000 сил. Главная плотина. Октябрь 1925 г.»¹ (ил. 1). Е. А. Кацман запишет в воспоминаниях: «Выделился на восьмой выставке Б. Иогансон» [8, с. 46]. Об участии Бориса Иогансона стоит сказать отдельно, поскольку его живописная работа станет своего рода эталоном индустриального пейзажа для советских художников. В ней выражены ключевые элементы жанра: панорамность, масштаб, размах, а главное, процесс строительства. В 1927 г. И. И. Машков создаст пентаптих с изображением этой же гидроэлектростанции, но уже после завершения ее строительства.

Борис Иогансон, планируя возобновить творческую и выставочную деятельность после двухлетнего перерыва, в 1925 г. обращается в комиссию АХРР с просьбой о командировке. Заявление он предваряет объяснением своего отсутствия в качестве экспонента на предыдущих выставках необходимостью «халтурить» и обеспечивать семью. Завершает же просьбу словами: «Мне не хотелось бы оправдываться подобно школьнику, который на вопрос учителя „почему не был“ вечно отвечает одно и то же „голова болела“. Но что делать, именно так и случилось» – и просит командировать его на Урал или в Баку на нефтяные промыслы [3]. Известно, что художника направили в Батум, Тифлис и Баку.

Для Иогансона участие в выставке было чрезвычайно важно не только из-за желания поправить материальное положение,

но и в связи с необходимостью вернуться в профессию. В 1924 г. в АХРР прошла перерегистрация членов, и Иогансон не был зачислен в основной состав Ассоциации, а оставлен в числе экспонентов. В его характеристике обнаруживается полярность отношения к художнику: «Человек самоуверенный, но не устающий быть энергичным, но не упорный. Изменчив, как человек, ведущий свою, непонятную другим линию. Индивидуалист и трудно сживается с товарищеской средой». А далее оценка его творческого потенциала: «Как художник – очень талантлив, с хорошей школой, живописец по преимуществу. Со стороны формы сильный в настоящее время и обещающий в будущем» [2].

Таким образом, командировка, создание работы «Постройка ЗАГЭС» и участие в выставке послужили для Иогансона началом творческого успеха. Художник так напишет в воспоминаниях: «В 1926 году АХРР устраивал выставку „Жизнь и быт народов СССР“. Я поехал на Кавказ и написал картину „Постройка ЗАГЭС“. С этого и началась моя жизнь живописца» [9, с. 30].

В «Постройке ЗАГЭС» Иогансону удалось показать широкую панораму строительства и одновременно создать выразительный образ сильной и современной страны, обладающей неисчерпаемыми ресурсами: природными, человеческими, промышленными. На фоне горного массива развернулся котлован стройки, в котором гигантские деревянные каркасы и опалубки соразмерны скорее природному пейзажу, нежели человеку, их возведшему. Лишь присмотревшись, можно разобрать фигуры людей, то тут, то там деятельно снующих в тени стройки. Трудно поверить, что руками человека подняты эти циклопические кружева деревянных конструкций. Всё произведение гудит, грохочет и дышит стройкой.

Кроме работы Иогансона, сразу ставшей хрестоматийной, на выставке был представлен целый ряд живописных и графических индустриальных пейзажей, созданных художниками менее заметными или теми, чьи имена долгое время пребывали в забвении, но сегодня постепенно возвращаются в историю отечественного изобразительного искусства XX в. Прежде всего это акварели и полотна Н. И. Шестопалова², входящие в Златоустовский цикл,

включающий 17 произведений, среди которых портреты, жанровые композиции с изображением внутрицеховой работы и пейзажи, в том числе индустриальные. Ученик И. Е. Репина, самобитный график и акварелист Николай Шестопалов был отправлен в творческую командировку на Урал вместе с группой живописцев Н. Я. Беляниным, Г. Г. Ряжским и В. А. Кузнецовым, о чем свидетельствуют документы и информация, указанная в каталоге выставки: «Приисковская с ее еще пока кустарными способами добытия металлов и заводско-промышленная жизнь отразились в картинах Ряжского, Шестопалова и Кузнецова» [6, с. 37].

Сложная акварельная композиция, посвященная Златоустовскому заводу (*ил. 2*), показывает громоздящиеся друг на друга конструкции старых построек и растущие из свежих деревянных спилов башни для новых сооружений. В отличие от живописного индустриального пейзажа Иогансона, акварельная работа Шестопалова создана в духе мирискуснического ретроспективизма, свойственного раннему творчеству художника. Шестопалов был близко знаком с мирискусниками и даже принимал участие в одной из выставок объединения, а некоторые его ранние произведения, очевидно, созданы под впечатлением от творческих поисков В. Э. Борисова-Мусатова. Таким образом, знакомое Николаю Шестопалову обращение к недавней истории преломляется в острую и актуальную тему, поддерживаемую АХРР, сформулированную как конфликт старого и нового. Столкновение царской промышленности и советской индустрии подчеркнуто художником колористически (светлыми оттенками переданы элементы строительства нового советского завода, тогда как старый показан темной серо-коричневой гаммой).

В каталогах выставки работа указана как «Сломка старого завода и постройка нового в Златоусте. Акв.» [6, с. 39]. Художник коротко напишет о процессе создания: «Моя картина должна, по моей мысли, отобразить труд и быт на старом Златоустовском заводе к моменту его перестройки. Время работы – август 1926 г.» [14, с. 83]. Вероятно, дата указана неточно, поскольку произведение было представлено на VIII выставке, которая, как известно,

открылась в апреле 1926 г. Кроме того, на самом листе в правом верхнем углу читается дата: XII (неразб.)/1925. Неточностей как в датировке, так и в названиях произведений в каталогах АХРР с избытком. Например, в подрисуночной подписи работа Н. Шестопалова названа просто «Старый Златоустовский завод».

Кроме индустриального пейзажа «Сломка старого завода и постройка нового в Златоусте» художником показан еще один – «Вид Златоустовской домны» (1925) (*ил. 3*), выполненный в изумрудной колористической гамме и тоже с глубокой перспективой. Эта работа при сравнении с предыдущей кажется менее дробной и более уравновешенной с точки зрения композиционного построения. В ней сталкиваются доминанты горизонтали и вертикали. Ключевое различие этих произведений состоит в том, что первое показывает заводской двор изнутри, а второе – с расстояния, отчего заметна интонационная разница.

Согласно каталогу, кроме уральских циклов Н. Шестопалов представил на выставке 19 этюдов, посвященных Аральскому морю.

Вероятно, наряду с Н. Шестопаловым индустриальные пейзажи создавал еще один ученик И. Е. Репина, а в дальнейшем член-учредитель Ленинградского областного союза художников В. А. Кузнецов. Согласно каталогу, он представил на выставку 12 этюдов, 8 рисунков и 6 путевых заметок. Среди этюдов три с изображением заводов: Нижне-Тагильского, Ревдинского и Нижне-Салдинского. К сожалению, установить местонахождение этих произведений и даже найти их репродукции не удалось. В протоколе жюри № 2 VIII выставки АХРР «Жизнь и быт народов СССР» от 9 апреля 1926 г. (2-й день жюри) указано, что были приняты все 27 произведений Владимира Кузнецова с пометкой: «отмечено выполнение задания на 100%» [1]. Остается открытым вопрос, какое именно произведение было представлено художником 27-м.

Помимо отмеченных произведений, в каталоге VIII выставки указаны работы, по названиям которых можно предположить, что они также созданы в жанре индустриального пейзажа. Это

произведения региональных художников, которые не были командированы, а работали на местах. Например, произведение казанского живописца И. А. Никитина «Завод имени Мулла-Нур-Вахитова», созданное в родном Татарстане, и холст саратовского художника-авангардиста К. Г. Полякова «Пейзаж с фабричными постройками». К сожалению, в настоящее время местонахождение работ неизвестно.

Представленное на московской выставке АХРР полотно Георгия Ряжского «Фабрика на Яузе» может быть отнесено к жанру индустриального пейзажа с оговоркой: таковым оно является скорее по форме, чем по содержанию, поскольку здание фабрики скрыто густыми кронами деревьев. Сезанновского типа пейзаж отсылает к живописным поискам европейских и отечественных художников первых десятилетий XX столетия, что свидетельствует о направлении поиска Г. Ряжским собственного художественного метода и объясняет тот факт, что большинство его работ было расположено в самом спорном разделе выставки – «формальных исканий».

На выставке «Жизнь и быт народов СССР» экспонировались шесть рисунков тушью, и одна живописная работа «Соляная шахта» (1926, ГРМ) ленинградского художника С. А. Павлова, созданные художником после творческой командировки в Донбасс, куда он был направлен вместе с Н. И. Дормидонтовым и В. Н. Костяниным. Семен Павлов вспоминает: «Задача, которую я себе поставил в этих рисунках как художник, командированный на Донбасс Совнаркомом СССР, имеет цель познакомить будущего зрителя на выставке АХРР с обстановкой жизни и труда этого важного для хозяйства Союза района. Работал я эти рисунки в ноябре 1925 г.» [14, с. 80].

В графике С. А. Павлова можно назвать истинным певцом индустриального пейзажа, однако из представленных на выставке графических работ мастера к этому жанру может быть отнесен лишь выполненный тушью и акварелью лист «Коксовые печи Донбасса» (ил. 4). На нем изображены закопченный заводской двор, беспрестанно дымящиеся трубы и неприступная стена, по

кроме которой два мужских силуэта толкают вагонетку. Пожалуй, только Павлову удалось не просто передать облик индустриального центра, задокументировать его, но и создать выразительный образ.

В листе «У доменных печей» индустриальный пейзаж выступает фоном. Монументальные конструкции Юзовского металлургического завода противопоставляются не менее монументальному портрету рабочего. Композиция листа художником решается аппликативно (герой обособлен, единение с заводским пространством отсутствует). Два соперничающих титана становятся важным дополнением друг друга.

Графические произведения на индустриальную тему Семена Павлова и Николая Дормидонтова будут оценены по достоинству лишь в 1928 г. в связи с выставкой «К 10-летию Октябрьской революции». Их выразительные ленинградские строительные мотивы, как и образы ЗАГЭС у Игнатия Нивинского, заставят говорить не об «архитектурно-историческом», но об «индустриальном пейзаже», способном составить конкуренцию английским граверам [13, с. 60].

С уверенностью можно сказать, что раннесоветский индустриальный пейзаж на заре своего появления сразу занял заметное место на выставках. Художники не только изображали действительность, «преображаемую советской властью», но и демонстрировали конфликт старого и нового, отсталого и прогрессивного, а также искали новую форму пейзажа, созвучную времени, заметную, манифестарную и идеологически агитационную.

В контексте исследования индустриального пейзажа на VIII выставке АХРР «Жизнь и быт народов СССР» стоит коротко обратиться к роли фотографии, прежде всего потому, что ее использование в то время было повсеместным. Члены Ассоциации часто слышали в свой адрес упреки в чрезмерной фотографичности произведений. Обвинения звучали как со стороны критики, так и в отзывах зрителей: «Посоветовал бы многим художникам АХРР, представленным на выставке, сменить краски и кисти на фотографические аппараты: и вещи получились бы „натуральней“, да

и „режим экономии“ красок был бы проведен на 100%» [4]. Известная протокольность и буквальность изображения, сухая фиксация без образного решения часто заставляли прибегать к подобному сравнению.

Обращаясь к журналам и газетам первой половины 1920-х гг., можно обнаружить любопытную особенность: в рамках индустриальной темы фотография развивается параллельно живописи. Надо полагать, процесс освоения темы происходил одновременно в этих двух видах искусства. При анализе фотоиллюстраций таких журналов и газет, как «Кино-фот» (1922–1923), «Искусство и промышленность» (1924), «Вестник работников искусств» (1925), «Прожектор» (1925), «Советское искусство» (1925), «Огонек» (1926), сделанных крупными фотографами А. С. Шайхетом, К. А. Кузнецовым, П. И. Гроховским, выяснилось, что фотография была преимущественно репортажной и выполняла функцию документа времени и события. Несмотря на активное освоение фотомонтажа, его приемы еще не стали повсеместными и, очевидно, не успели найти отражение в творчестве живописцев.

Фотографы первой половины 1920-х гг., обращаясь к индустриальной теме, прибегали к приему фотофиксации, репортажной передаче материала, что сказывалось на изобразительном языке. Так, в январском номере журнала «Искусство и промышленность» за 1924 г. статью П. И. Воеводина «Советское строительство. Волховстрой» [7] иллюстрируют панорамные фотографии с видами Волховстроя, как, например, второй снимок сверху в левом ряду, запечатлевший «Волховскую станцию в законченном виде» (ил. 5), а другие кадры показывают бытовую и рабочую сторону. Документальность и композиционная ясность говорят о репортажном характере фотоснимков.

Важно оговориться, что широкое распространение прямой фотофиксации во многом было обусловлено уровнем развития техники того времени: фотокамера была громоздкой и тяжелой, с выдвигной гармошкой и светосильной оптикой, что придавало вес самому аппарату. Да и съемка маленькой камерой долгое время считалась баловством и уделом непрофессионалов. Лишь с распространением

легких ручных камер (например, Speed, Bebe, Ernemann) появляется возможность делать ракурсные снимки, подниматься с аппаратурой на высокие точки, снимать в труднодоступных местах и т. д.

В дальнейшем, к концу 1920-х – началу 1930-х гг., фотография во многом определила образный язык индустриальной темы в пейзаже, как в фотографическом, так и в живописном. Появились такие журналы, как «Даешь!», «СССР на стройке», «За пролетарское искусство», где в фотоиллюстрации доминируют острые ракурсы, динамичные композиции и монтажные приемы. Начав путь одновременно с живописным и графическим индустриальным пейзажем, фотография быстро переработала тему и предложила оригинальный подход к ее осмыслению в виде коллажей, серийности и демонстрации сюжета в развитии.

Очевидно, что в первой половине 1920-х гг. обращение и фотографов, и художников к индустриальной теме еще не осознавалось как бурный источник творческих идей, однако таким оно станет уже к концу десятилетия. Желая показать столичному зрителю труд и повседневность Советской страны, условия, в которых восстанавливается и вновь строится промышленность, художники – участники VIII выставки АХРР «Жизнь и быт народов СССР» заложили основу жанра, который станет одним из символов советского искусства, – индустриальный пейзаж.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Приведено полное название картины, указанное в справочнике-каталоге «Восьмая выставка картин и скульптуры АХРР „Жизнь и быт народов СССР“» [6]. Далее будет использовано сокращенное название произведения, данное самим художником – «Постройка ЗАГЭС».

² В 2016 г., спустя многие годы забвения, в Строгановском дворце в Петербурге прошла выставка Николая Шестопалова, где были представлены произведения художника из собрания Государственного Русского музея и частной коллекции [10].

ИСТОЧНИКИ И БИБЛИОГРАФИЯ

1. РГАЛИ. Ф. 2650. Оп. 1. Ед. хр. 115. Протоколы заседаний выставочного комитета, жюри VIII Выставки «Жизнь и быт народов СССР», тиражный и конкурсной комиссии АХРРа. 9 марта – 12 августа 1926.

2. РГАЛИ (Российский государственный архив литературы и искусства). Ф. 2941. Оп. 1. Ед. хр. 10. Документы комиссии по перерегистрации членов АХРР (протоколы, характеристики, списки членов АХРР). 29 марта – июнь 1924.
3. РГАЛИ. Ф. 2941. Оп. 1. Ед. хр. 21. Заявления художников о направлении в творческие командировки для подготовки работ к VIII Выставке АХРР «Жизнь и быт народов СССР». 5 апреля–29 июня 1925.
4. РГАЛИ. Ф. 2941. Оп. 1. Ед. хр. 34. Книга отзывов зрителей о VIII Выставке АХРР. Часть III. 1926.
5. Ассоциация художников революционной России. АХРР. Сборник воспоминаний, статей, документов / сост. И. М. Гронский, В. Н. Перельман. М. : Изобразительное искусство, 1973.
6. Восьмая выставка картин и скульптуры АХРР «Жизнь и быт народов СССР» : справочник-каталог / [сост. каталог А. М. Скворцов]. . М. : Изд-во Ассоциации худож. революционной России (АХРР), 1926.
7. Искусство и промышленность. 1924. Январь. № 1. М. : Рабочая газета, 1924. С. 85–91.
8. Кацман Е. Записки художника. М. : Изд. АХ СССР, 1962.
9. Мастера советского изобразительного искусства. Произведения и автобиографические очерки. Живопись / сост. П. М. Сысоев, В. А. Шквариков. М. : Искусство, 1951.
10. Николай Иванович Шестопалов / [ред. Екатерина Евменова] ; Гос. Русский музей. СПб. : Palace Edition, 2016. 96 с.
11. Новицкий П. Об АХРР – большой вопрос // Советское искусство. 1926. № 6. Июнь. С. 33–42.
12. Тугендхольд Я. А. К выставке АХРР (В порядке постановки вопроса) // Известия. 1926. 9 мая № 105. С. 5.
13. Тугендхольд Я. Искусство октябрьской эпохи. Л. : Academia, 1930.
14. Щекотов Н. М. Искусство СССР: Новая Россия в искусстве / Н. М. Щекотов ; [худ. ред. В. Н. Перельман]. М. : АХРР, 1926.

REFERENCES

1. RGALI. F. 2650. Op. 1. Ed. khr. 115. Protokoly zasedanii vystavochnogo komiteta, zhjuri VIII vystavki "Zhizn' i byt narodov SSSR", tirazhnyi i konkursnoi komissii AKhRRa. 9 marta-12 avgusta 1926 [Russian State Archive of Literature and Art. Fund 2650. List 1. Storage unit 115. *Minutes of Meetings of the Exhibition Committee, Jury of the 8th Exhibition "Life and Customs of the Peoples of the USSR", and the Print Run and Competition Commissions of AKhRR. March 9-August 12, 1926*]. (In Russian)
2. RGALI (Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva). F. 2941. Op. 1. Ed. khr. 10. Dokumenty komissii po pereregistratsii chlenov AKhRR (protokoly, kharakteristiki, spiski chlenov AKhRR). 29 marta – iun' 1924 [Russian State Archive of Literature and Art. Fund 2941. List 1. Storage unit 10. *Documents of the Commission*

for the Re-registration of AKhRR Members (minutes, characteristics, lists of AKhRR members). March 29 – June 1924]. (In Russian)

3. RGALI. F. 2941. Op. 1. Ed. khr. 21. Zaiavleniia khudozhnikov o napravlenii v tvorcheskie komandirovki dlia podgotovki rabot k VIII vystavke AKhRR "Zhizn' i byt narodov SSSR". 5 apreliia-29 iunია 1925 [Russian State Archive of Literature and Art. Fund 2941. List 1. Storage unit 21. *Applications from Artists for Creative Assignments to Prepare Works for the 8th AKhRR Exhibition "Life and Customs of the Peoples of the USSR". April 5-June 29, 1925].* (In Russian)

4. RGALI. F. 2941. Op. 1. Ed. khr. 34. Kniga otzyvov zritelei o VIII vystavke AKhRR. Chast' III. 1926 [Russian State Archive of Literature and Art. Fund 2941. List 1. Storage unit 34. *Visitor Comment Book on the 8th AKhRR Exhibition. Part III. 1926].* (In Russian)

5. *Association of Artists of Revolutionary Russia. AKhRR. Collection of Memoirs, Articles, Documents.* Gronskii, I. M., Perel'man V. N., comps. Moscow: Izobrazitel'noe iskusstvo, 1973. (In Russian)

6. *Association of Artists of the Revolution. Exhibition "Life and Customs of the Peoples of the USSR" (Moscow, 1926). Reference Catalogue. 8th Exhibition of Paintings and Sculpture of AKhRR "Life and Customs of the Peoples of the USSR".* Skvortsov, A. M., comp. Moscow: Izd-vo Assotsiatsii khudozh. revoliutsionnoi Rossii (AKhRR), 1926. (In Russian)

7. *Iskusstvo i promyshlennost' [Art and Industry]. 1924. January. No. 1.* Moscow: Rabochaia gazeta, 1924, pp. 85–91. (In Russian)

8. Katsman, E. *An Artist's Notes.* Moscow: Izd. AKh SSSR, 1962. (In Russian)

9. Sysoev, P. M., and V. A. Shkvarikov, comps. *Masters of Soviet Fine Art. Works and Autobiographical Sketches. Painting.* Moscow: Iskusstvo, 1951. (In Russian)

10. Evmeneva, Ekaterina, ed. *Nikolai Ivanovich Shestopalov.* St. Petersburg: Gos. Russkii Muzei: Palace Edition, cop. 2016. (In Russian)

11. Novitskii, P. *"About AKhRR – A Big Question."* Sovetskoe iskusstvo, no. 6 (June 1926): 33–42. (In Russian)

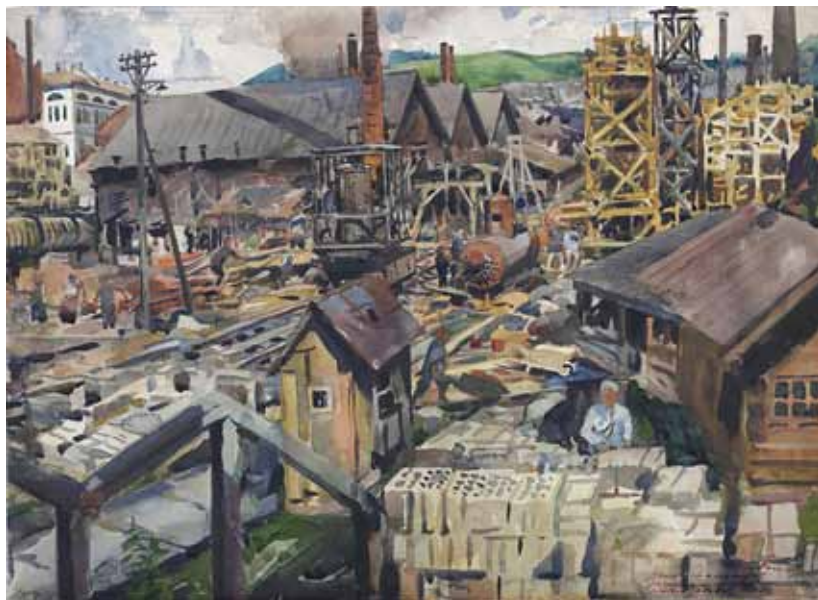
12. Tugendkhol'd, Ia. A. *On the AKhRR Exhibition (Raising the Question).* Izvestiia, no. 105, May 9, 1926, p. 5. (In Russian)

13. Tugendkhol'd, Ia. *The Art of the October Epoch.* Leningrad: Academia, 1930. (In Russian)

14. Shchekotov, N. M. *Art of the USSR: New Russia in Art.* Ed. by V. N. Perel'man. Moscow: AKhRR, 1926. (In Russian)



1. Б. В. Иогансон. Постройка Земо-Авчальской гидроэлектротехнической станции (ЗАГЭС) в 36 000 сил. Главная плотина. Октябрь 1925 г. 1925. Холст, масло. Государственный центральный музей современной истории России



2. Н. И. Шестопалов. Стройка нового завода. 1925. Бумага, акварель.
Пермская государственная художественная галерея



3. Н. И. Шестопалов. Вид Златоустовской домны. 1925. Бумага на картоне, акварель, гуашь. Екатеринбургский музей изобразительных искусств



4. С. А. Павлов. Коксовые печи Донбасса. 1925. Бумага, тушь, акварель.
Государственный центральный музей современной истории России



5. Фотоиллюстрации к статье П. И. Воеводина «Советское строительство. Волховстрой» в журнале «Искусство и промышленность». 1924. № 1. Январь