



Voronova, Maria Viktorovna

*Siberian state institute of arts
named after D. Hvorostovsky,
Krasnoyarsk, Russian Federation*

Воронова Мария Викторовна

*Сибирский государственный институт искусств
имени Дмитрия Хворостовского,
г. Красноярск, Российская Федерация*

**INFLUENCE OF IMAGES
OF THE GREAT PATRIOTIC WAR
ON THE SCENOGRAPHY
OF KRASNOYARSK IN 1950–1980S**

**ВЛИЯНИЕ ОБРАЗОВ
ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ
ВОЙНЫ НА СЦЕНОГРАФИЮ
КРАСНОЯРСКА
В 1950–1980-Е ГОДЫ**

DOI 10.46748/ARTEURAS.2020.03.014

УДК 792.021

Благодарность: Статья написана в рамках проекта «Художественная культура Красноярского края 1941–1945 гг. как средство конструирования гражданской идентичности» при участии Красноярского краевого фонда поддержки научной и научно-технической деятельности.

Acknowledgement: The research was carried out in the project “The Art Culture in the Krasnoyarsk Territory in 1941–1945 as a Means of Forming the Civic Identity” with the participation of the Krasnoyarsk Regional Fund for the Support of Scientific and Technical Activities.

АННОТАЦИЯ

Статья содержит краткий обзор основных спектаклей красноярских театров 1950–1980-х годов, в которых так или иначе затрагивается тема Великой Отечественной войны. Анализируется ее важность в сценографии региона и основные стилистические и эстетические особенности. Автор продолжает исследование материалов об истории и эстетических программах красноярских театров в новом ракурсе: если ранее рассматривалась вся картина развития театрально-декорационного искусства и сценографии Восточной Сибири, без углубления в специфику воплощения военной тематики в восприятии разных поколений мастеров театра, то в данном исследовании изучается развитие изобразительного решения спектаклей — переход от реалистической к философской трактовке. В итоге выявляется степень влияния тематики на качество художественного оформления спектаклей и общий характер сценографии в Красноярске в обозначенный период, а также перспективы развития темы в дальнейшем.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:

Сценография; Великая Отечественная война; театр; Красноярск; оформление спектакля; декорация; костюм.

ABSTRACT

This article contains a brief overview of the main performances of Krasnoyarsk theaters in the 1950s – 1970s, that depicts the theme of the Great Patriotic War. Its importance in the region’s scenography and its main stylistic and aesthetic features were analyzed. The author continues to research materials about the history and aesthetic programs of Krasnoyarsk theaters in a new perspective. Previously, the whole picture of the development of theatrical and decorative art and scenography of Eastern Siberia was considered, without delving into the specifics of the embodiment of military themes in the perception of different generations of theater masters. This study examines the development of visual solutions for performances — the transition from a realistic to a philosophical interpretation. As a result, was found out the degree of influence on the quality of artistic design of performances and the nature of scenography in Krasnoyarsk in during the specified period, as well as the perspective for the development of the theme in the future.

KEYWORDS:

scenography; the Great Patriotic War; Krasnoyarsk; theater; performance design; scenery; costume.

Интерес к Великой Отечественной войне и ее последствиям до сих пор не ослабевает, а напротив, с годами стал частью самоидентификации русского народа, осознания себя в мире. После такого значимого для всей страны события, как победа Советского Союза во Второй мировой войне, осмысление явления происходит во всех видах искусства. Пишутся картины, снимаются фильмы, создаются музыкальные произведения, посвященные подвигу советского солдата. Различные грани отражения военной темы в культуре изучены и многократно описаны в исторических и культурологических исследованиях.

В 2011 году автором этой статьи было осуществлено исследование «Театрально-декорационное искусство Красноярска, Иркутска: становление и развитие в 20–90-е гг. XX века», по итогам которого была защищена диссертация. Ранее эта тема не привлекала внимание искусствоведов, хотя явление его, безусловно, заслуживало, и в результате проделанной работы удалось обобщить разрозненные материалы об истории и эстетических программах красноярских и иркутских театров.

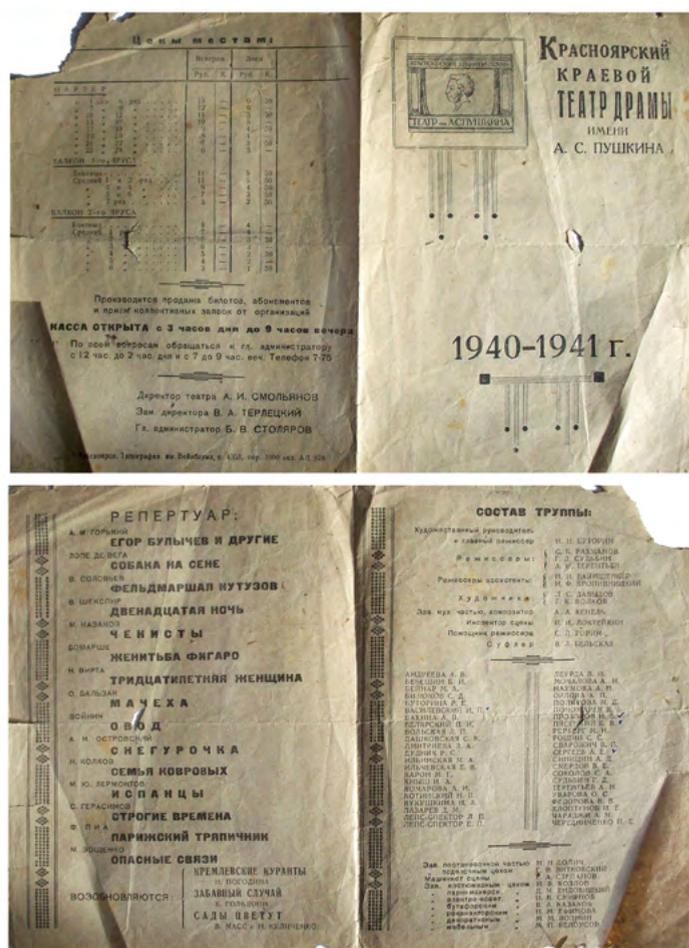
По завершении исследования стало очевидно, что в рассмотрении темы существует ряд аспектов, требующих отдельного внимания и актуальных с позиции сегодняшнего дня. Изменилось восприятие военной тематики в стране и мире несмотря на то, что факты, описанные в диссертационном исследовании, остались неизменными. Обращаясь вновь к тексту диссертационной работы, цитируя ее в этой статье, мы предпринимаем попытку нового взгляда на вопрос. Если ранее рассматривалась вся картина развития театрально-декорационного искусства и сценографии Восточной Сибири, без углубления в специфику воплощения военной тематики в восприятии разных поколений мастеров театра, то в данном исследовании изучается развитие изобразительного решения спектаклей — переход от реалистической к философской трактовке.

Для послевоенного периода характерно бурное развитие культуры региона, открытие новых театров, проезд режиссеров, актеров и художников из других городов. Во многом Красноярск становится экспериментальной площадкой для молодых, активных творческих людей. В качестве отправного пункта процесса следует рассмотреть сценографию военного периода.

Проанализировав афиши и программки 1940-х годов, можно заметить, что почти сразу в репертуаре драматического театра появляются пьесы на военную тематику. «Наиболее часто появляющаяся на афишах театра фамилия драматурга — Константин Симонов. В Красноярском драматическом театре имени А. С. Пушкина было поставлено пять его пьес за период с 1941 по 1947

годы («Парень из нашего города», сезон 1941-1942; «Русские люди», сезон 1942-1943; «Так и будет», 1944-1945; «Под каштанами Праги», 1945-1946; «Русский вопрос», 1946-1947). Симонов как человек, прошедший войну, писал о ней реалистично и убедительно, с необходимой долей идеологической составляющей, что отвечало потребностям театров. Пьесы К. Симонова «Под каштанами Праги» (режиссер В. А. Циплухина, художник М. В. Попова) и «Русский вопрос» поставили после войны» [2, с. 55], продолжая общую линию развития тематики и эмоционального настроения.

Судить о характере оформления этих спектаклей можно лишь на основании немногих черно-



**1. Программка
Красноярского
драматического театра
им. А.С. Пушкина,
сезон 1940–1941 гг.**

Фото из фондов музея
Красноярского театра
драмы им. А.С. Пушкина.

белых фотографий. Декорации и костюмы не отличались смелостью художественных решений, что вполне объяснимо сложностями военного времени и сжатыми сроками представлять зрителю образы, которым он мог сочувствовать, верить, которые вдохновляли бы на трудовой и военный подвиг.

С началом войны многие актеры, режиссеры и художники ушли на фронт. Некоторые продолжали работать в условиях временной эвакуации

2. Программка
и фотография
из спектакля
«Особняк в переулке»
братьев Тур, режиссер
П.Л. Монастырский,
художник Г.К. Волков.
1949.
Красноярский
драматический театр
им. А.С. Пушкина.
Фото из фондов музея
театра.



или ссылки (как, например, художник Д. Д. Лидер, немец по происхождению), что благотворным образом сказывалось на театральной жизни не только Сибири, но и республик Средней Азии, Башкирии и пр. В эти регионы эвакуировали театры из Москвы, Ленинграда, Одессы и других крупных городов. В Красноярск были эвакуированы Днепропетровский и Одесский музыкальные театры. Через месяц Объединенный театр открылся премьерой оперы «В бурю» Т. Хренникова.

Художники продолжали работать, даже те из них, кто был в составе действующей армии. Такие красноярские мастера, как Б. Я. Рязунов, Ю. И. Худоногов, Е. С. Кобытев, создали целые серии фронтовых зарисовок. А Е. С. Кобытев даже создал кукольный театр, в период пребывания в госпитале. Вместе с театральными бригадами художники театра выезжали на фронт, где делали зарисовки, этюды, которые впоследствии легли в основу оформления постановок о войне. «Максимально конкретизируется в декорациях художников военного периода пейзаж. Это выражает внутреннюю потребность зрителя, особенно в моменты исторических сражений за каждую пядь земли, эта земля в театре обретает конкретную силу, символизирует каждый отвоеванный у врага шаг» [5, с. 191].

Параллельно со стационарными театрами для обслуживания частей Красной Армии было направлено на фронт более 4 тысяч театральных, концертных и цирковых бригад, давших около 4 миллионов спектаклей и концертов. В походных условиях использовались портативные складные декорации, написанные анилиновыми красителями на тканях. Как правило, они представляли собой декорацию обобщенного места действия (по определению В. И. Березкина [1, с. 54]), условный город, кусочек родной природы и т.п.

В послевоенный период ситуация быстро меняется. В репертуаре появляются пьесы классиков, пьесы о войне ставятся, но их трактовка становится более позитивной. Акцент смещается с войны на мирную жизнь.

«В программках театра драмы имени А. С. Пушкина за 1945–1956 годы чаще всего упоминаются фамилии художников К. Г. Волкова, С. С. Сережина, Г. И. Рачковского, которые являются постоянными художниками театра драмы. В программках подробно излагается содержание спектаклей, поясняется основная мысль того или иного произведения. Особенно торжественно комментируются пьесы военной тематики. Судя по фотографиям, оформление спектаклей, как и репертуар, отражает общее состояние театрально-декорационного искусства в Красноярске, его изобразительную сторону. Преобладает декорация конкретного места действия» [2, с. 56]. Но более разнообразной становится смена картин, костюмы по-прежнему преимущественно иллюстративные, несколько мрачновато-сдержанные. Лишь на фотографиях конца 50-х годов в костюмах начинает появляться игра с кроєм, вводятся элементы современной трактовки, меняются прически и грим героев. В то же время картины бытовизма, жизнеподобной декорации появляются у разных мастеров, в том числе и в столичных театрах. Иногда образы, созданные художником, становились даже выразительнее, чем драматургический материал.

В 50-е годы пьесы о войне появляются регулярно, но их литературные достоинства не всегда высоки. Изображения эмоционально, лично трактуемых сюжетов обретают самостоятельную ценность, предоставляя художнику возможность существовать в ситуации работы над так называемой «бесконфликтной драматургией», можно было не вступать в контакт с пьесой как таковой, не вникать в ее надуманные перипетии, а уйти в любовное описание быта, интерьера, идиллического пейзажа. Жизнеподобная декорация к началу 50-х гг. становится едва ли не единственной доступной формой самовыражения, и даже драматизм военной тематики отступает, становится не таким акцентированным.

Еще несколькими спектаклями театра Пушкина, в которых затрагивается тема войны: «Молодая гвардия» А. А. Фадеева (инсценировка Г. Гракова, режиссер Е. В. Крылова, художник Г. И. Рачковский; программка), «Под каштанами Праги» К. Симонова (режиссер В. А. Цыплухина, художник М. В. Попова), «Особняк в переулке» братьев Тур (режиссер П. Л. Монастырский, художник Г. К. Волков).

Важным событием, ознаменовавшим новый этап в театральной и сценической жизни города, становится открытие Красноярского театра

музыкальной комедии. «20 февраля 1959 года, премьерой оперетты И. О. Дунаевского “Вольный ветер” открывается театр, с которым уже прочно ассоциируется мирная жизнь и соответствующий репертуар, позитивный настрой музыкальных постановок. Главным режиссером назначается Я. М. Корблит, главным дирижером С. Н. Бедерак, художником М. М. Цибаровский» [3, с. 59].

Музыкальный театр, особенно оперетта, становится еще более актуальным чем во время войны. Тема Победы воплощается в спектаклях, не касающихся непосредственно войны. Так, оперетта И. О. Дунаевского «Вольный ветер», написанная в 1947 г. о послевоенной жизни в условной придуманной стране (которая могла ассоциироваться у советского зрителя с югославским конфликтом этого периода), была знаковой для молодого открывшегося театра. Война прошла, но ее эхо еще ощутимо. Несмотря на то, что оформление спектакля было выдержано в светлых ярких тонах, с определенной долей условности (ведь по авторской ремарке И. О. Дунаевского действие происходит «в стране, которой нет на географической карте»), в эскизах часто фигурируют люди в форме. Но постановщики и художник словно сознательно игнорируют мысли о войне, прячут ее за слишком радостным пейзажем в декорациях, чрезмерно нарядными костюмами персонажей, пытаются стереть все, что о ней напоминает. Придуманность места действия предоставляла определенную свободу художнику-постановщику, позволяла не придерживаться строгой иллюстративности, исторической и стилистической точности.

Специфика оперетты в 1950-е годы — позитивный настрой. Нарядные, яркие декорации, где много цвета и света.

«Главный художник Красноярского театра музыкальной комедии в 60-е годы — Модест Матвеевич Цибаровский — уникальный для Сибири художник, музыкальность его работ прекрасно отражает и смысл, и настроение произведений. Оставаясь преимущественно в рамках жанра и создавая декорации места действия, он ищет материалу адекватное воплощение, ориентируясь не только на сюжет, но, прежде всего, на музыкальную драматургию. Так, в эскизах к опереттам «Белая акация» и «Севастопольский вальс» (рис. 3) в действие вводится пейзаж, придавая работам большую реалистичность, живость, выразительность. На фоне моря цветет акация и все пронизывает солнечный свет» [3, с. 61]. Бравые моряки, любовные перипетии, прекрасные одесские пейзажи, словно и не было той Войны, что гремела здесь совсем недавно. Словно не были разрушены здания, любовно воссозданные им в декорациях. Те же люди, что сражались с гитлеровскими войсками, теперь любят, поют, радуются жизни.

Новый импульс развитию театрально-декорационного искусства в регионе придал приход в театры новой режиссуры, молодых драматургов и художников. Теперь театральные художники активно участвуют в городских и краевых выставках, расширяется арсенал стилистических приемов в живописи и графике, изменяется пластический язык художников-станковистов. Выставки художников театров «Итоги сезона» проводятся ежегодно.

«В 1964 году в Красноярске начинает свою работу обновленный Театр юного зрителя, костяк которого составили выпускники ЛГИТМиКа, молодые и дерзкие творцы, которые во многом воспринимали Красноярск как площадку для творческого эксперимента. В репертуаре театра в основном пьесы современных авторов, классика» [4, с. 84]. А также сказки, парадоксальные пьесы К. Гоцци и других непривычных советскому зрителю авторов. Тематика Великой Отечественной войны не воспринимается уже остроактуальной, соответствующей театру для детей и юношества. И все же в этот золотой для ТЮЗа период был поставлен спектакль, в котором уроки войны транслируются именно через призму современного восприятия, очищенного от непосредственного переживания. Это взгляд на войну следующего поколения, родившегося после ее окончания. Речь идет о спектакле «Пассажирка» З. Посмыш (режиссер Г. Оporков) 1967 года. «Постановка стала важным этапом обретения молодыми авторами своего лица. Время действия в пьесе двойственно: современность и период войны в воспоминаниях героини. Основная тема — анализ природы такого явления, как фашизм. От спектакля сохранилось два плаката: рисованный и фотоколлаж. Именно в авторском, рисованном плакате (авторства Светланы Ставцевой) наиболее ярко проявляется трансформация, переосмысление темы (рис. 4).

В изображении нет иллюстративности, поясняющей сюжет. Но образная структура многомерна благодаря композиционному и колористическому решению. На плакате пепельно-серый, неоднородный фон, сдержанная цветовая гамма. Использование элементов античной маски с пустыми глазницами и рисунка старинных монет в сочетании с живой линией заставляет зрителя тревожно вглядываться в изображение. Монеты расположены по диагонали, крупные и темные, они составляют треугольник с античной маской, такой же насыщенной по тону, и напоминают темные очки, которые носят герои пьесы. На монетах латинская надпись и лик Христа в терновом венце, словно это уже не монеты, а печати. Печати судьбы или слепая судьба, или стекла очков, в которых отражается Господь, а может быть это он смотрит и судит? Ассоциации множатся, и силуэт едва



3. **М.М. Цибаровский.**

Эскиз декораций

к спектаклю

«Севастопольский

вальс». 1960-е гг.

Бумага, гуашь.

50 x 70.

Красноярский краевой театр музыкальной комедии.

Фото из фондов

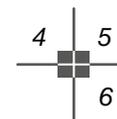
Красноярского краевого краеведческого музея.

намеченной фигуры уже напоминает распятие. Перед зрителем трагедия античного масштаба, не важно, в каком времени происходит действие пьесы, она затрагивает вечные темы. Контрастом плакату, созданному художником, является фотоплакат (85 x 56 см) к тому же спектаклю, созданный другим автором в технике фотоколлажа. Здесь нет попытки осмысления постановочного материала, подход чисто иллюстративный и изобразительно формальный. Однако несколько сохранившихся фотографий дают некоторое представление о костюмах к спектаклю. В частности, интересно одеяние главной героини, которое на протяжении пьесы воспринимался то как элегантный костюм, то как мундир. В то же время при ближайшем рассмотрении становится понятно, что костюм словно маскирует ее под одну из жертв концлагеря. В расцветке — вертикальные темные и белые полосы, она и палач, и жертва страшного режима» [2, с. 99-100].

В 1980-е годы Красноярский ТЮЗ это уже театр, в котором работают выпускники театрально-декорационного отделения Красноярского художественного училища имени В. И. Сурикова. Привнесение в театр сибирского колорита приводит к появлению таких спектаклей, как постановка «Рядовые» по пьесе Л. Дударева 1985 г. (художник — О. И. Фирер). В эскизе проявляются качества живописного дарования Олега Ильича Фирера, тонкого колориста. Созданная на сочетании серых, охристых и голубоватых оттенков с красными

цветовыми акцентами, алая фигурка женщины с младенцем в верхней части эскиза недвусмысленно ассоциируется с Богородицей, покровительствующей солдатам. Это не просто оформление спектакля, это самостоятельное произведение, творческое высказывание, где драматургический материал — лишь импульс для выражения много большего. Во время спектакля декорации активно играли, трансформировались, применялась машинерия. Это уже полноценный «театр художника» (по определению В. И. Березкина), художник и режиссер — полноправные партнеры в творческом тандеме.

В 1980-е годы в драматическом театре ярким мастером, в творчестве которого также находит свое отражение тема войны, становится Александр Николаевич Баженов. «Одна из наиболее показательных работ А. Н. Баженова — спектакль «Не убий» В. Астафьева, режиссер Л. Белявский, 1986 года» [2, с. 138] (рис. 5). Виктор Петрович Астафьев, сибирский писатель-фронтовик, выявил в пьесе новый аспект взгляда на войну — философию трагедии события, а не только героического пафоса. «Декорация решена в монохромной гамме, это темно-коричневый цвет земли, в которую полегли солдаты. Военные костюмы помещены на светлом холодном фоне, но цвет шинелей — цвет земли. Эскиз костюмов мирного времени написан в холодных тонах, на холодном серо-голубом фоне» [2, с. 138] (рис. 6).



4. Плакат
к спектаклю
«Пассажирка»

3. Посмыш. 1967 г.
Автор Св. Ставцева.
Красноярский театр
юного зрителя.
Фото из фондов театра.

5. А.Н. Баженов.
Эскиз декорации
к спектаклю «Не убий»

В. Астафьева. 1986.
Режиссер А. Белявский.
Красноярский
драматический театр
им. А.С. Пушкина.
Фото из личного архива
А.Н. Баженова,
г. Красноярск.

6. А.Н. Баженов.
Эскиз костюмов
к спектаклю «Не убий»

В. Астафьева. 1986.
Режиссер А. Белявский.
Красноярский
драматический театр
им. А.С. Пушкина.
Фото из личного архива
А.Н. Баженова,
г. Красноярск.

Разумеется, в рамках данной статьи не представляется возможным охватить весь спектр постановок о войне красноярских театров за 30 рассматриваемых лет. Общую тенденцию можно обозначить так: тематика Великой Отечественной войны важна и интересна режиссерам и театральным художникам рассматриваемого периода. Трактовка событий Войны и Победы трансформируется с течением времени. От иллюстративного, описательного убранства сцены в постановках 1950-х — к музыкальному театру празднику и театру-эксперименту молодых 60-х и, наконец, к обобщенно-философским сценографическим решениям 1980-х годов. Превращаясь из театрально-декорационного искусства в сценографию, образное решение спектакля все чаще использует метафору, а также новые технические средства: машинерию, возможности проекций, освещения, трансформации декораций. Преобладание символики над иллюстративностью (как, например, манекены, пробитые пулями, в спектакле

«Ромео, Джульетта и тьма» по пьесе Я. Отченашека, режиссеры Ю. Копылов, С. Шавловский, в Красноярском ТЮЗе) позволяет авторам более емко донести посыл литературного произведения, передать взгляд своего поколения на войну. Все более акцентируемый психологизм (например, в спектакле 1970 года «Вечно живые» В. Розова, режиссер Г. В. Меньшенин, художники Г. В. Меньшенин, А. Юрков, в Красноярском драматическом театре им. А. С. Пушкина) позволяет решать художественные задачи в симбиозе драматического и сценографического искусства. Художник театра становится полноправным сорежиссером спектакля.

90-е годы — смена эпох. Изменилось отношение не только к театру, но и к искусству в целом. Это явление требует детального анализа в отдельном исследовании и не рассматривается в рамках данной статьи.

Литература

1. Березкин В.И. Искусство сценографии мирового театра. Т.12: Сценографы России в контексте истории и современной практики мирового театра. М.: КРАСАНД, 2019. 656 с.
2. Воронова М.В. Театрально-декорационное искусство Красноярска и Иркутска: становление и развитие в 20–90-х гг. XX века: дис. ... канд. искусствоведения [Место защиты: Моск. гос. худож.-пром. ун-т им. С.Г. Строганова]. Красноярск: [Б. и.], 2011. 188 с.
3. Воронова М.В. Сценографы в музыкальных театрах Красноярска // Искусство глазами молодых: материалы III Междунар. (VII Всерос.) науч. конф. студ., аспирантов и молодых ученых, 30–31 марта 2011 г. Красноярск: КГАМИТ, 2011. С.59–65.
4. Воронова М.В. Художники красноярского ТЮЗа // Театр. Живопись. Кино. Музыка: альманах. 2009. № 3. С. 83–99.
5. Сыркина Ф.Я. Русское театрально-декорационное искусство / Под ред. В.Ф. Рындина и В.В. Ванслова. М.: Искусство, 1978. 246 с.

References

1. Berezkin V.I. *Iskusstvo stsenografii mirovogo teatra. T.12: Stsenografy Rossii v kontekste istorii i sovremennoi praktiki mirovogo teatra* [The scenography art of the world theater. Vol.12: Russian scenographers in the context of the history and modern practice of world theater]. Moscow, KRASAND Publ., 2019. 656 p. (In Russian).
2. Voronova M.V. *Teatral'no-dekoratsionnoe iskusstvo Krasnoyarska i Irkutska: stanovlenie i razvitie v 20–90-kh gg. XX veka*: Diss. kand. iskusstvovedeniya [Theatrical and decorative art of Krasnoyarsk and Irkutsk: formation and development in the 20s – 90s of 20th century. Cand. Art sci. diss.]. Krasnoyarsk, [S. n.], 2011. 188 p. (In Russian).
3. Voronova M.V. Stsenografy v muzykal'nykh teatrah Krasnoyarska [Scenographers in musical theaters in Krasnoyarsk]. *Iskusstvo glazami molodykh* ["Art through the eyes of the young", Proceedings of the 3rd International Scientific Conference]. Krasnoyarsk, KGAMIT Publ., 2011, pp.59–65. (In Russian).
4. Voronova M.V. Khudozhniki krasnoyarskogo TYUZa [Artists of the Krasnoyarsk Youth Theater]. *Teatr. Zhivopis'. Kino. Muzyka – Theater. Painting. Movie. Music*, 2009, No. 3, pp. 83–99. (In Russian).
5. Syrkina F.Ya. *Russkoe teatral'no-dekoratsionnoe iskusstvo* [Russian theatrical and decorative art]. Ed. by V.F. Ryndin, V.V. Vanslov. Moscow, Iskusstvo Publ., 1978. 246 p. (In Russian).

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ: Воронова Мария Викторовна — кандидат искусствоведения, доцент кафедры социально-гуманитарных наук и истории искусств, Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского, г. Красноярск, Российская Федерация. E-mail: Gloria-nikita@mail.ru

ABOUT AUTHOR: Voronova, Maria Viktorovna — Cand. Sc. (Art History), Associate professor of the Department of social and humanitarian disciplines and history of arts, Siberian state institute of arts named after D. Hvorostovsky, Krasnoyarsk, Russian Federation. E-mail: Gloria-nikita@mail.ru

Для цитирования | For citation:

Воронова М.В. Влияние образов Великой Отечественной войны на сценографию Красноярска в 1950–1980-е годы // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2020. № 3 (18). С. 163–170. DOI: <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2020.03.014>. URL: <https://eurasia-art.ru/index.php/art/article/view/77>

Voronova M.V. Influence of images of the Great Patriotic War on the scenography of Krasnoyarsk in 1950–1980s. *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*, 2020, No. 3 (18), pp. 163–170. DOI: <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2020.03.014>. Available at: <https://eurasia-art.ru/index.php/art/article/view/77> (In Russian).