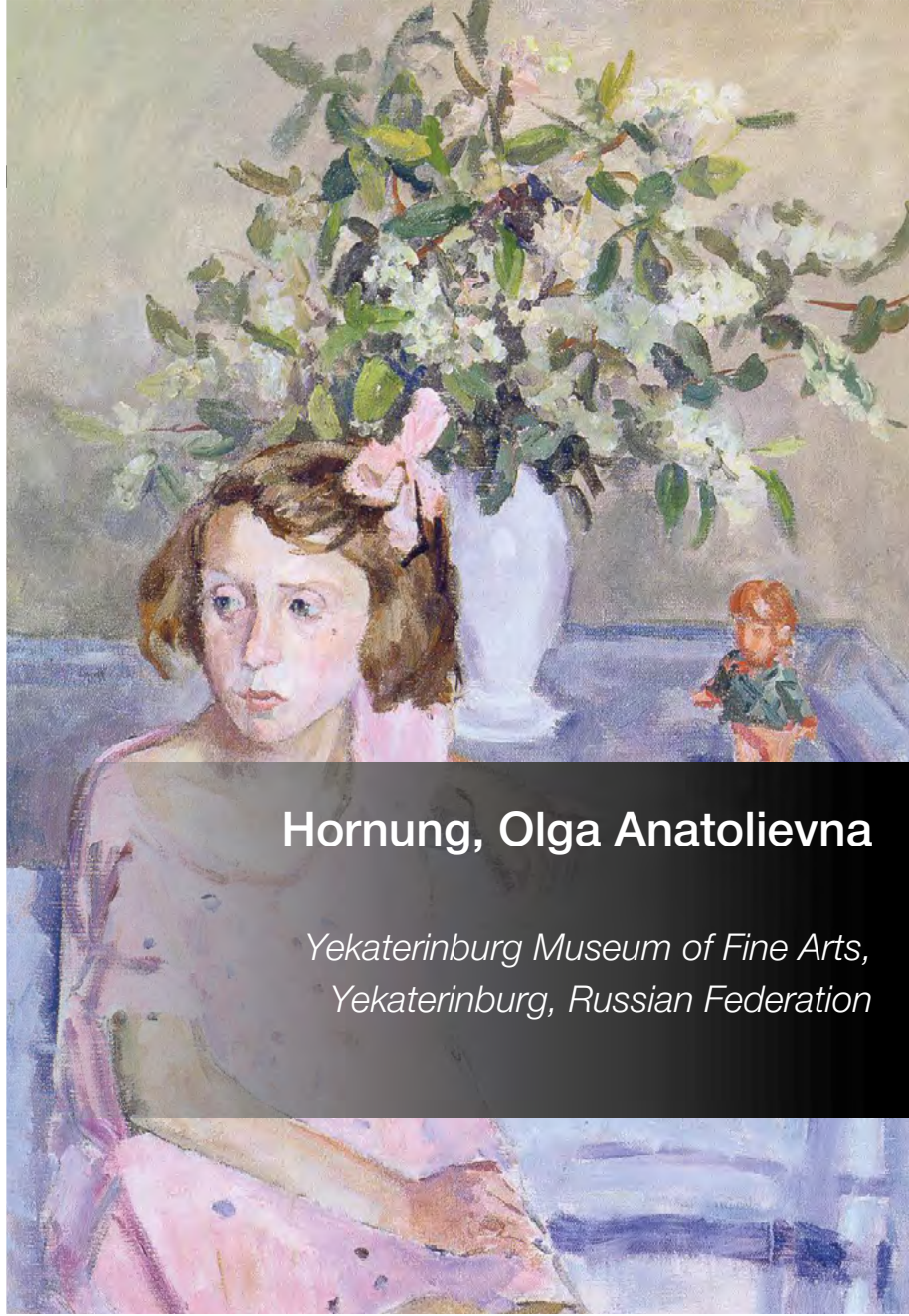




Hornung, Olga Anatolievna

*Yekaterinburg Museum of Fine Arts,
Yekaterinburg, Russian Federation*

Горнунг Ольга Анатольевна

*Екатеринбургский музей изобразительных искусств,
г. Екатеринбург, Российская Федерация*

**THE SOVIET PERIOD IN THE WORK
OF AVANT-GARDE ARTISTS IN THE COLLECTION
OF THE YEKATERINBURG MUSEUM
OF FINE ARTS: MAIN TRENDS
AND TRANSFORMATIONS**

**СОВЕТСКИЙ ПЕРИОД
В ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИКОВ
АВАНГАРДА В КОЛЛЕКЦИИ
ЕКАТЕРИНБУРГСКОГО МУЗЕЯ
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ:
ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ
И ТРАНСФОРМАЦИИ**

DOI 10.46748/ARTEURAS.2022.01.008

УДК 7.036(470.54)

Научная статья / Original article

АННОТАЦИЯ

В статье анализируются основные этапы творчества ряда известных российских художников-авангардистов на примере работ из Екатеринбургского музея изобразительных искусств. Характеризуются ключевые моменты биографий, сложность условий творчества в раннесоветский период, трансформации тематики и стиля произведений. Делается вывод о том, что те художники-авангардисты, кто остался в СССР, были сломлены. Однако одни из них смогли приспособиться к новым сложным условиям и стали «советскими художниками», другие, сохранившие свое творческое кредо, подвергались жесткой критике и находились в «духовной оппозиции». В то же время нельзя сказать, что трансформации, которые претерпело искусство бывших авангардистов, во всех случаях вели к творческому упадку. Несмотря на все сложности, многими из них были созданы значительные произведения в русле реализма.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: авангард, «бубнововалетцы», социалистический реализм, формализм, советское искусство, изобразительное искусство, Екатеринбургский музей изобразительных искусств.

ABSTRACT

The article analyzes the main stages of creativity of a number of famous Russian avant-garde artists on the example of works from the Yekaterinburg Museum of Fine Arts. The key moments of their biographies, the complexity of the conditions in the early Soviet period of creativity, the transformation of the themes and style of works are characterized. It is concluded that those avant-garde artists who remained in the USSR were broken. However, some of them were able to adapt to the new difficult conditions and became "Soviet artists", while others, who retained their creative credo, were severely criticized and were in "spiritual opposition". At the same time, it cannot be said that the transformations of the art of the former avant-gardists in all cases led to creative decline. Despite all the difficulties, many of them have created significant works in the style of realism.

KEYWORDS: avant-garde, "Bubnovovalets", socialist realism, formalism, Soviet art, fine arts, Yekaterinburg Museum of Fine Arts.

Введение

В Екатеринбургском музее изобразительных искусств (ЕМИИ) хранятся первоклассные, эталонные произведения художников русского авангарда. При этом есть работы, относящиеся к советскому периоду, что послужило поводом проанализировать, как трансформировалась стилистика произведений некоторых художников авангарда в разные периоды их творчества на примере работ, хотя и немногочисленных, из коллекции ЕМИИ. Это составляет основную цель статьи. В качестве методов используются историко-биографический и комплекс искусствоведческих методов.

Обсуждение

Как известно, после 1920-х годов, а именно с 1932-го, официально изобразительному искусству отводилась, говоря упрощенно, роль иллюстрации идеологических установок власти. Возникает вопрос: что при этом стало с художниками-новаторами? Для ответа на него сначала посмотрим с нескольких точек зрения на искусство бывших авангардистов.

Если смотреть с точки зрения *истории авангарда*, большинство из них как бы перестали существовать после 1920-х годов. И в каталогах авангарда в разделе биографий обычно пишут очень коротко или одной фразой — преподавал, работал в театре, в книжной иллюстрации, создавал панорамы, диорамы, оформлял выставки. А о других — лауреат, член, участник, награжден и т.д.

С точки зрения *советского искусства* (если под ним понимать социалистический реализм тоталитарного периода) те, кто вошел в официальную систему, в общем, были второразрядными художниками. Хотя они не создавали пафосных, идеологически выверенных тематических картин или портретов Сталина и его сподвижников. В крайнем случае писали стройки, заводы, советские здравницы, портреты деятелей культуры и т.д.

Если смотреть на них с точки зрения *русского искусства советского периода*, то у многих из бывших авангардистов, а затем советских художников были отличные произведения, которые вполне достойны войти в антологию мирового искусства. Хотя и выполнены они не в авангардной стилистике.

Если смотреть с точки зрения их *личных биографий*, углубляясь в творчество конкретного художника, то надо подчеркнуть, что все они пострадали. И так называемые деловые (по определению Удальцовой) — это в основном бывшие бубнововалетцы, сразу после революции оказавшиеся справа. И те, кто не смог в силу своего художественного дара и человеческого темперамента работать, не говоря уже о том, чтобы творить по идеологическим установкам. Одни из разряда этих художников, такие как Александр Лабас,

Александр Тышлер, Роберт Фальк, Давид Штеренберг, не снижали своего художественного потенциала, а другие — просто выживали.

Тяжело жилось (кому в бытовом, а кому в моральном плане) и тем, кого клеймили безыдейными формалистами, и тем, кто попал в так называемую обойму и всегда должен был быть настороже. Творить в состоянии постоянного страха было тяжело, а чаще невозможно. «Художники уже боятся краску положить на холст, а вдруг это формализм?..» — писал К.С. Петров-Водкин. Правоверными соцреалистами большинство из них так и не стали. За их прилюдными декларациями и правильными лозунгами, ритуальными клятвами в верности лежало разочарование, горечь, страх, унижение. Это было особенно тяжело, потому что совсем недавно, после 1917 года они создавали искусство новой страны, были на важных должностях. А Давид Штеренберг с 1918 по 1922 г. стоял во главе, вершил судьбы советской культуры. И вот через десять с небольшим лет они были отвергнуты и заклеены. «Зажим формалистов неслыханный», — восклицает в письме жене Малевич в 1932 году [3, с. 269]. В 1933 году он, безрезультатно пытаясь получить заказ в Изогизе, позволивший бы выживать, терпит унижения и не получает его. Жене он пишет: «...сделалось такое с людьми, что черт знает» [3, с. 278].

Если проследить судьбы художников авангарда, представленных в коллекции ЕМИИ, то окажется, что только несколько из них вошли в число официальных соцреалистических художников, причем достаточно условно, и только двое были на самом верху условного Олимпа — это Петр Кончаловский и Илья Машков (хотя оба так и не создали эталонной соцреалистической тематической картины). В «обойме» были бывшие бубнововалетцы: А. Куприн, А. Лентулов, А. Осмеркин, В. Рождественский. И как раз некоторые из них представлены в ЕМИИ своими поздними работами. Вероятно, они были в числе тех, чьи произведения государство закупало и распределяло по провинциальным музеям.

Судьбы других авангардистов, чьи картины есть в коллекции Екатеринбургского музея, сложились по-разному. Наталия Гончарова, Михаил Ларионов, Василий Кандинский, Натан Певзнер — эмигрировали. Ольга Розанова, Любовь Попова, а позднее и Казимир Малевич — умерли от болезней еще до жестокой борьбы с формализмом. Остальные зарабатывали на жизнь в прикладных видах искусства (они на практике претворили идею производственного искусства «левых»). В.Г. Бехтеев работал в книжной графике, Л.Ф. Жегин был художником-оформителем Исторического музея и Дворца-музея в Останкине, занимался теорией искусства. А.С. Левин работал

1. П.Е. Соколов.

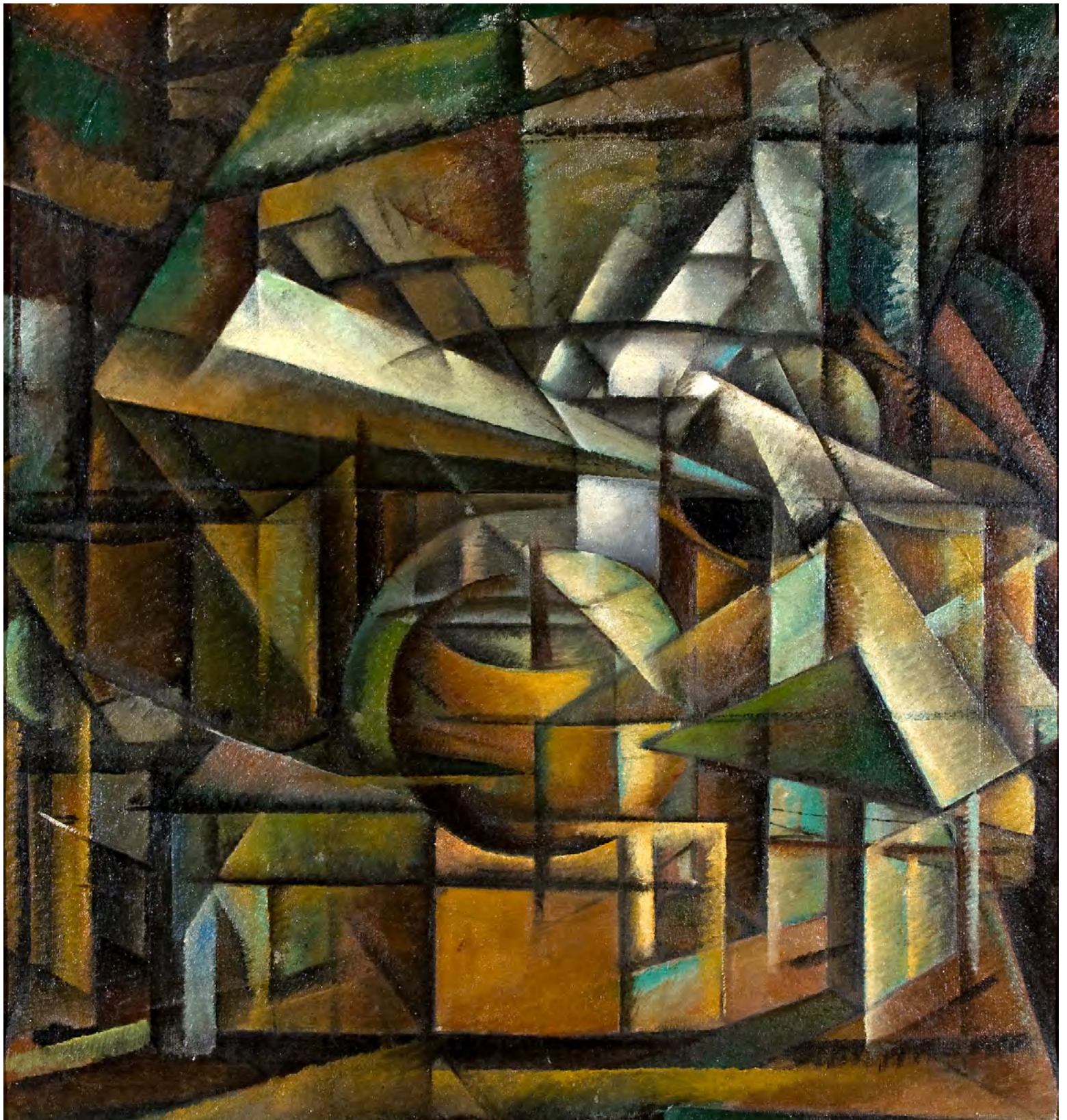
**Беспредметная
композиция.**

1920.

Холст, масло.

97 x 92.

Екатеринбургский музей
изобразительных
искусств



как художник-оформитель выставок, И.А. Малютин являлся одним из создателей советской сатирической графики и плаката. С.Я. Сенькин занимался оформлением празднеств, книжным дизайном, плакатом, фотомонтажом.

Художник Петр Ефимович Соколов в 1919–1921 гг. был уполномоченным отдела ИЗО Наркомпроса в Екатеринбурге и имел самое непосредственное отношение к созданию Екатеринбургских

свободных государственных художественных мастерских (ЕСГХМ) и к истории коллекции авангарда ЕМИИ [1]. Его ученик, художник-нонконформист Владимир Немухин вспоминал по рассказам учителя, что тот «в конце 1930-х годов, пережив глубокий духовный кризис, уничтожает большую часть своих конструктивистских работ и навсегда порывает с формотворчеством... в 1938 году из осторожности часть книг сжег» [7, с. 126–129]. По словам Немухина,

жена Петра Ефимовича Анна Боева очень сожалела об уничтоженных книгах, но удивительно, что «...о погибших таким же образом картинах они никогда не вспоминали. По-видимому, с этой формой художественного мышления было покончено навсегда, она была признана “ошибочной”, преодолена и изжита, а по особенностям их большевистского мировоззрения к подобному прошлому не было возврата» [7, с. 126–129].

Из самых стойких, кто в основном оказался верен собственной концепции искусства и чье позднее творчество соразмерно авангардному (добавим, в коллекции ЕМИИ), остались те, кого выделяли и современники: Александр Лабас, Александр Тышлер, Давид Штеренберг, Надежда Удальцова, Александр Древин. В нашем собрании находятся картины этих художников как авангардного периода, так и конца 1920-х — начала 1930-х годов, когда они уже отошли от авангардной стилистики, но продолжали формальные поиски в новой культурной реальности.

Надежда Удальцова, чья картина «Кухня» 1915 года является одной из эталонных кубофутуристических работ, находящихся в нашей коллекции, в 1926–1928 годах вместе с мужем Александром Древиным совершила поездки на Урал и Алтай (рис. 2). Их пять «Пейзажей» на реке Чусовой (1928) из собрания ЕМИИ написаны экспрессивно, почти абстрактно пастозными густыми, длинными мазками (рис. 3–4). При этом стилистика работ художников сближается, иногда до полной неразличимости. «...Как мы работали с Древиным... одна идея, одно искание», — вспоминает Н. Удальцова [6, с. 88]. А дальше, в 1930-е годы будут обвинения в формализме, арест и расстрел Древина и трудная жизнь Удальцовой. В 1948 году она записывает в дневнике: «Неужели жизнь кончилась так жалко и плачевно? Месяц тому назад 17 марта меня оплевали свои же товарищи художники. Ну, пусть обозвали формалистом — почетно это звание. Никогда не предам великих гениев искусства. Но меня втоптали в грязь... Искусство — нужно ли оно?.. Что же будет, что ждет меня: безвременная смерть, как Штеренберга?» [6, с. 76].

Давид Штеренберг — одна из ключевых фигур русского авангарда, представлен в собрании ЕМИИ своими «фирменными» натюрмортами 1919 года и работами следующего периода — начала 1930-х годов (рис. 5). В пейзаже «Екатеринбург» Штеренберг размещает на холсте деревянные кривобокие домики, разделенные снежной дорогой, разворачивая их на плоскости по принципу своих минималистских натюрмортов, что создает особый эффект нестабильности и шаткости (рис. 6). В конце 1930-х — 1940-х годах Штеренберг подвергся серьезной травле за формализм, что ускорило его уход из жизни.

Александр Лабас имел непосредственное отношение к послереволюционной истории ЕСГХМ и созданию новой системы обучения в них. В 1918 году он учился в мастерской у Петра Кончаловского в Первых свободных государственных художественных мастерских. Но в 1919 году решил пойти добровольцем на фронт и служил в политотделе 3-й армии Восточного фронта, оказавшись таким образом в Екатеринбурге. В начале 1920-го года армия Колчака была разбита, но надежды Лабаса на возвращение и продолжение обучения в Москве не оправдались. По запросу уполномоченного Наркомпроса Петра Соколова он был командирован в Екатеринбургские свободные государственные художественные мастерские и назначен руководителем собственной мастерской. Именно в этот период в Екатеринбурге он создал кубистический «Натюрморт», находящийся в ЕМИИ (рис. 7). Осенью 1921 года Лабас продолжил обучение во ВХУТЕМАСе и постепенно выработал собственный узнаваемый язык. На Второй выставке ОСТ в 1926 году он показал свое программное полотно «Уральский завод», в котором ярко проявилась не только характерная для ОСТа машинная тематика, но и собственная ее формальная интерпретация Лабасом (рис. 8).

В 1933 году вышла книга Осипа Бескина «Формализм в искусстве», в которой автор клеймил в безыдейности и формализме Удальцову, Древина, Лабаса, Штеренберга, Тышлера и других. В результате начавшейся травли многим из них «перекрыли кислород». В 1935 году Лабас писал: «Живопись... оказалась в руках людей темных, порочных, с низменной психологией, неталантливых дельцов, спекулянтов от искусства, крепко держащихся вместе. Я тогда уже почувствовал, что это может длиться долго и нанесет нашему искусству и наиболее даровитым творческим людям непоправимый урон, а в некоторых случаях даже приведет к гибели. Больше всего я переживал, что даже талантливые художники не выдерживали этого натиска и шли на компромисс, а иногда и на предательство. Зная свою неуступчивость и откровенность, я не мог строить никаких иллюзий: было понятно, что под видом высоких идеалов наступает реакция на долгие годы» [5, с. 123–124].

В собрании ЕМИИ хранятся картины Петра Кончаловского разных этапов его творчества. Авангардный период представлен «Портретом В.В. Рождественского» (1912, рис. 9), выполненным в примитивистской стилистике. В натюрморте «Мальвы» (1921, рис. 10) художник пишет цветы импрессионистично, живо, но уже вполне реалистично. Третья работа в нашем собрании — натюрморт «Цветы на скамейке» (1954, рис. 11) — представляет творчество Кончаловского последних лет его жизни, когда автор уже

2. Н.А. Удальцова.

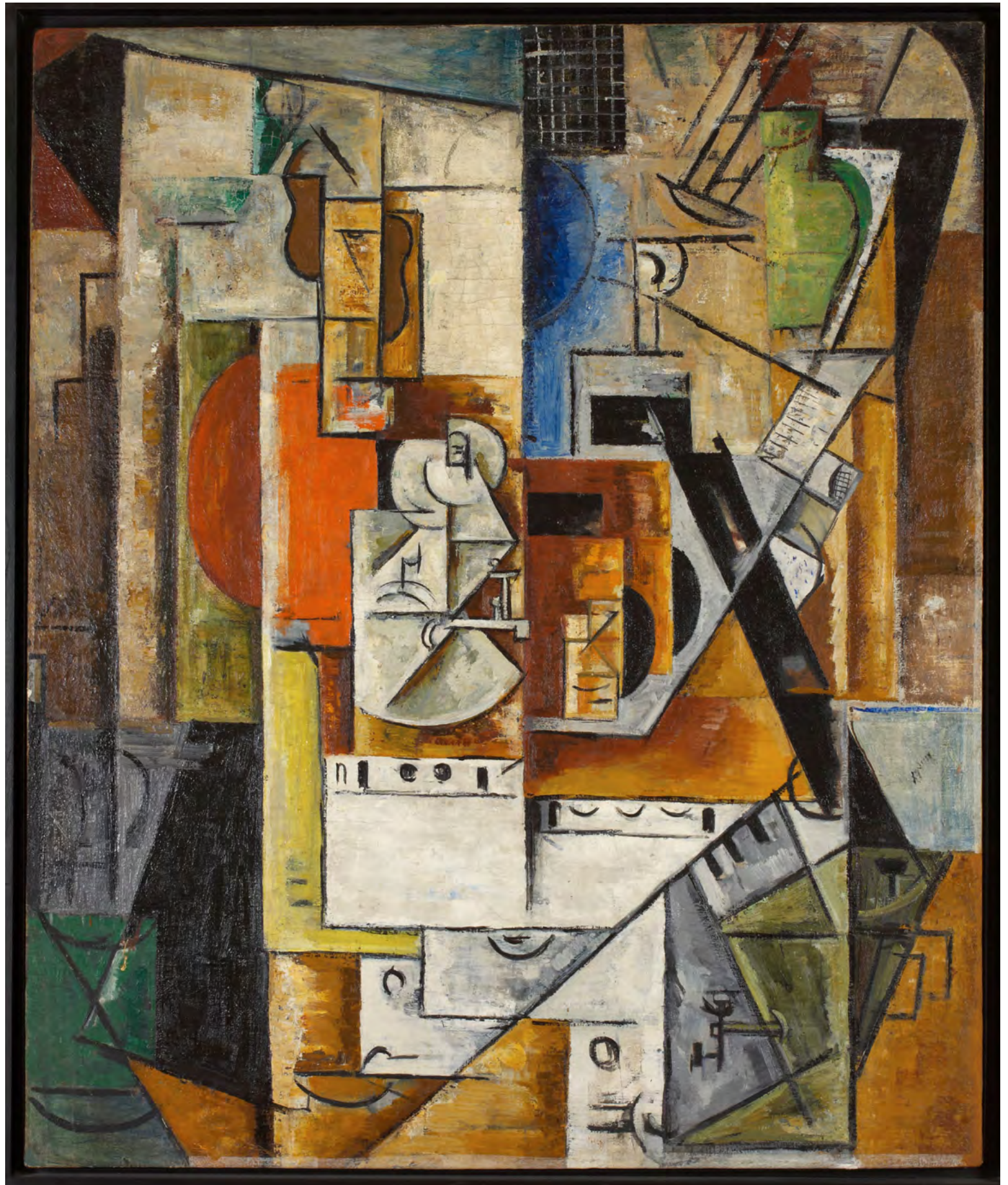
Кухня.

1915.

Холст, масло.

159,5 x 133.

Екатеринбургский музей
изобразительных
искусств



полностью утратил «творческую волю» (он сам говорил про подобные работы: в них «совсем нет моей воли»). Трудно поверить, что подобный натюрморт создан бывшим «бубнововалетцем»,

ярким живописцем, настолько в нем нет живописи, это скорее красивая открытка, в которой, на наш взгляд, самым ценным является его подпись.



3. Н.А. Удальцова.

Чусовая.

День.

1928.

Холст, масло.

66 x 80.

Екатеринбургский музей
изобразительных
искусств

4. Н.А. Удальцова.

Чусовая.

Вечер.

1928.

Холст, масло.

66 x 80.

Екатеринбургский музей
изобразительных
искусств





5. **Д.П. Штеренберг.**
Натюрморт со свечой.
1919.

Холст, масло.

67,5 x 68.

Екатеринбургский музей
изобразительных искусств

6. **Д.П. Штеренберг.**
Екатеринбург.
1931–1932.

Холст, масло.

76 x 101.

Екатеринбургский музей
изобразительных искусств

Петр Кончаловский был одним из тех авангардистов, кто пользовался особым покровительством власти, ему регулярно устраивали персональные выставки и даже прощали формальные и стилистические вольности — отступления от канонов социалистического реализма. Кончаловский был заслуженным деятелем искусств, лауреатом Сталинской премии I степени «За многолетнюю творческую деятельность», народным художником РСФСР, академиком АХ СССР, награжден орденом Трудового Красного Знамени. Причины такой благосклонности власти многих удивляли и даже настораживали. Теперь выясняется, что, вероятно, не зря. В недавней публикации на основе архивных документов обнародованы сведения о возможной связи четы Кончаловских с органами ОГПУ [2, с. 39].

Илья Машков, выдающийся живописец, «московский сезаннист», «бубнововалетец», был некоторым образом «подкуплен» новой властью. Так же, как Кончаловский, он получил в 1929 году от правительства пожизненную пенсию в 225 рублей. И в дальнейшие годы, чтобы быть на плаву, вынужден был вступать в АХРР и даже занимать там высокий пост, входив в правление Союза художников и другие различные организации и органы власти.

В собрании ЕМИИ находятся три произведения И. Машкова — самый ранний «Женский портрет» (предположительно, портрет его жены Елены Федоровны Федоровой), выполненный в 1915 году в неопримитивистской стилистике. В 1918 году

создан «Женский портрет с зеркалом» (рис. 12), где художник движется в сторону реализма — углубляет пространство и делает это не только живописными средствами, но и сюжетными. Помещенное на заднем плане зеркало умножает пространство комнаты и, отражая модель, подчеркивает ее объемность; в то же время используемый художником прием создает и смысловую многозначность, отсылая к произведениям европейских художников, довольно часто использующих этот прием. «Натюрморт с красной рыбой» 1923 года (рис. 13) демонстрирует следующий этап движения Машкова к классике. Работа была показана в том же году на известной «Выставке картин», каталог которой сохранил авторское название — «Натюрморт с сигом». В этом замечательном натюрморте соединяются «московский сезаннизм», обогащенный неопримитивизмом и классикой, но он уже не вписывается в авангардное движение, однако его нельзя отнести и к советскому искусству. Следующим этапом, 1924 года, будут уже натюрморты «Снедь московская», которые сразу после выставки АХРР были признаны классическими советскими картинами. В дальнейшем Машков всё время собирается создать тематическую соцреалистическую картину, но так и не создаст ее. Его соцреализм ограничился живописанием советских здравниц, пляжей и изображением колхозницы с тыквой из его родной станицы Михайловской.

Бывший «бубнововалетец» Александр Куприн также стал вполне успешным советским художником. С 1928 года преподавал в Московском текстильном институте, был профессором,



членом-корреспондентом Академии художеств СССР, заслуженным деятелем искусств РСФСР. В коллекции ЕМИИ находятся два его натюрморта авангардного периода — «Натюрморт с курительной трубкой» (1917, рис. 14) и «Цветы. Сентябрь» (1919). С 1930-х годов он обратился к традициям классического пейзажа XIX века, именно в такой стилистике написана его «Осень» (1954, рис. 15).

Александр Осмеркин, еще один член «Бубнового валета», представлен в ЕМИИ картинами разных периодов творчества. Его «Натюрморт с графином» 1918 года (рис. 16) декларирует отход от «московского сезаннизма» в сторону кубизма. В нем соединилась четкая, продуманная конструкция и яркая живописность. С 1918 и вплоть до 1948 года Осмеркин преподавал, сначала во ВХУТЕМАСе, затем с 1929 г. в Ленинградском высшем художественно-техническом институте (с 1933 года Ленинградский институт живописи, скульптуры и архитектуры), в Московском государственном художественном институте им. В.И. Сурикова. В ходе очередной волны борьбы с формализмом в 1947 году он был освобожден от работы в Ленинградском институте, а в 1948 году и в Московском художественном институте.

Его картины 1930-х годов, выполненные в реалистической манере «Волга. Берег» (1938), «Портрет жены Е.К. Гальпериной» (1939), «Портрет дочери Лили» (1947, рис. 17), подарены ЕМИИ дочерью художника в 1984 году.

В воспоминаниях и переписке А. Осмеркина даны яркие описания, вспышками освещающие

картины жизни советского художника. В 1933 году он пишет жене из Ленинграда: «...Реввоенсовет (картину) определенно начинаю завтра... Хотя и страшно, но ничего не поделаешь. Если на сей раз пронесет, надолго отобьет желание еще со-ваться. И буду после писать, что вздумается, как птица запою... Бродский мне говорит: “Что вы всё цвет да цвет. Это было еще до постановления ЦК”... Если бы не заказ, сколько вещей бы написал. Но это последний. Подумываю о персональной выставке, в чем меня очень убеждает Куприн. За Кончаловским будет Радимов, Лентулов, Кузнецов, Машков, Н. Григорьев, Куприн. Пишет, что мне в этот список обязательно включиться». В следующем письме: «23-го буду на банкете по поводу 40-летия пейзажиста Рылова. Не удержусь, пойду. Ничего не поделаешь, имею слабость к “свету”, “балам” и пр. ... Весь поглощен и спешу с картиной — сложно, как “явление трактора народу”» [4, с. 78–79].

7. А.А. Лабас.

Натюрморт.

1920.

Холст, масло.

62 x 50.

Екатеринбургский музей
изобразительных
искусств

8. А.А. Лабас.

Уральский завод.

1925.

Холст, масло.

105 x 173.

Екатеринбургский музей
изобразительных
искусств



9 | 10 | 11

9. **П.П. Кончаловский. Портрет художника В.В. Рождественского.** 1912. Холст, масло. 136 x 115,5. Екатеринбургский музей изобразительных искусств

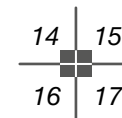
12 | 13

10. **П.П. Кончаловский. Мальвы.** 1921. Холст, масло. 95 x 83. Екатеринбургский музей изобразительных искусств

11. **П.П. Кончаловский. Цветы на скамейке.** 1954. Холст, масло. 123 x 173. Екатеринбургский музей изобразительных искусств

12. **И.И. Машков. Женский портрет с зеркалом.** 1918. Холст, масло. 181 x 139. Екатеринбургский музей изобразительных искусств

13. **И.И. Машков. Натюрморт с красной рыбой (Натюрморт с сигом).** 1923. Холст, масло. 66,8 x 88,5. Екатеринбургский музей изобразительных искусств



14. **А.В. Куприн.**
Натюрморт
с курительной трубкой.
1917.

Холст, масло.
123 x 111,5.
Екатеринбургский музей
изобразительных
искусств

15. **А.В. Куприн.**
Осень.
1954.

Холст, масло.
81,5 x 128.
Екатеринбургский музей
изобразительных
искусств



16. **А.А. Осмёркин.**
Натюрморт
с графином.
1918.

Холст, масло.
68,5 x 53.
Екатеринбургский музей
изобразительных
искусств

17. **А.А. Осмёркин.**
Портрет дочери Лили.
1947.

Холст, масло.
88 x 68.
Екатеринбургский музей
изобразительных
искусств

Заключение

Следует признать, что те художники-авангардисты, кто остался в СССР, были сломлены. Одни из них смогли приспособиться к новым сложным условиям и стали «советскими художниками», другие, сохранившие свое творческое кредо, подвергались жесткой критике и находились в «духовной оппозиции». В то же время нельзя сказать, что трансформации, которые претерпело искусство бывших авангардистов, во всех случаях вели

к творческому упадку. Несмотря на все сложности, многими из них были созданы значительные произведения в русле реализма.

Литература

1. Горнунг О.А. ЕМИИ (Екатеринбургский музей изобразительных искусств) // Энциклопедия русского авангарда. авторы-составители В.И. Ракитин, А.Д. Сарабьянов. Том III. Книга 1. М.: Глобал Эксперт энд Сервис Тим, 2014. С. 193–195.
2. Максименков Л. Портрет художника в чекистском интерьере // Огонёк. 2020. № 51 (от 28.12.2020). С. 39.
URL: <https://www.kommersant.ru/doc/4625458>
3. Малевич о себе. Современники о Малевиче. Письма. Документы. Воспоминания. Критика. В 2-х тт. Т.1. / авторы-составители И. Вакар, Т. Михиенко. М.: РА, 2004. 584 с.
4. Осмёркин: Размышления об искусстве. Письма. Критика. Воспоминания современников / Сост. и общ. ред. А.Ю. Никича. Москва: Советский художник, 1981. 399 с.
5. Семенова Н.Ю. Лабас. М.: Молодая гвардия, 2013. 252 с.
6. Удальцова Н.А. Жизнь русской кубистки. М.: РА, 1994. 212 с.
7. Уральский М. Немухинские монологи (Портрет художника в интерьере). М.: Бонфи, 1999. 184 с.

References

1. Hornung O.A. EMII (Yekaterinburgskiy muzey izobrazitel'nykh iskusstv) [EMII (Yekaterinburg Museum of Fine Arts)]. Rakitin V.I., Sarabyanov A.D. (comp.). *Entsiklopediya russkogo avangarda* [Encyclopedia of Russian Avant-Garde]. Volume III, book 1. Moscow, Global Expert and Service Team, 2014, pp. 193–195. (In Russian).
2. Maksimenkov L. Portret khudozhnika v chekistskom inter'yere [Portrait of an artist in a KGB interior]. *Ogoniok*, 2020, No. 51 (dated 28.12.2020), p. 39. Available at: <https://www.kommersant.ru/doc/4625458> (accessed 02.04.2021). (In Russian).
3. Vakar I., Mikhienko T. (comp.). *Malevich o sebe. Sovremenniki o Maleviche. Pis'ma. Dokumenty. Vospominaniya. Kritika* [Malevich about himself. Contemporaries about Malevich. Letters. Documentation. Memories. Criticism]. In 2 vols. Vol. 1. Moscow, RA Publ., 2004. 584 p. (In Russian).
4. Nikich A.Yu. (ed.). *Osmorkin: Razmyshleniya ob iskusstve. Pis'ma. Kritika. Vospominaniya sovremennikov* [Osmerkin: Reflections on art. Letters. Criticism. Memoirs of contemporaries]. Moscow, Sovetskiy khudozhnik Publ., 1981. 399 p. (In Russian).
5. Semyonova N.Yu. *Labas*. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 2013. 252 p. (In Russian).
6. Udaltsova N.A. *Zhizn' russkoy kubistki* [The life of a Russian cubist]. Moscow, RA Publ., 1994. 212 p. (In Russian).
7. Uralsky M. *Nemukhinskiye monologi* [Nemukhinskie monologues (Portrait of the artist in the interior)]. Moscow, Bonfi Publ., 1999. 184 p. (In Russian).

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ: Горнунг Ольга Анатольевна — заведующая отделом отечественного и зарубежного искусства, Екатеринбургский музей изобразительных искусств, г. Екатеринбург, Российская Федерация, izo@emii.ru

ABOUT AUTHOR: Hornung, Olga Anatolievna — Head of the Department of Russian and Foreign Art, Yekaterinburg Museum of Fine Arts, Yekaterinburg, Russian Federation, izo@emii.ru

Для цитирования | For citation:

Горнунг О.А. Советский период в творчестве художников авангарда в коллекции Екатеринбургского музея изобразительных искусств: основные тенденции и трансформации // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2022. № 1 (24). С. 78–89.
DOI: <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2022.01.008>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/827>

Hornung O.A. The Soviet period in the work of avant-garde artists in the collection of the Yekaterinburg Museum of Fine Arts: main trends and transformations. *Iskusstvo Evrazii — The Art of Eurasia*, 2022, No. 1 (24), pp. 78–89.
DOI: <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2022.01.008>. Available at: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/827> (In Russian).