

Kustareva, Ekaterina Andreevna

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

Кустарёва Екатерина Андреевна

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

**NATURAL MOTIVES
IN THE WORKS OF NIZHNY TAGIL
GRAPHIC ARTISTS FROM THE COLLECTION
OF THE YEKATERINBURG MUSEUM
OF FINE ARTS**

**ПРИРОДНЫЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ
НИЖНЕТАГИЛЬСКИХ ГРАФИКОВ
ИЗ СОБРАНИЯ
ЕКАТЕРИНБУРГСКОГО МУЗЕЯ
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ**

DOI 10.46748/ARTEURAS.2022.01.011

УДК 76(470.54)

Научная статья / Original article

АННОТАЦИЯ

Статья посвящена анализу произведений представителей «тагильской школы», которая сформировалась во второй половине XX века. Данные работы составляют важнейший раздел в коллекции современной отечественной графики Екатеринбургского музея изобразительных искусств. Отмечается, что, несмотря на разность используемых средств и техник, работы этих авторов отмечены близкими чертами, в частности отказом от изображения видимого мира и воплощением природных мотивов преимущественно в абстрактной форме. Цель статьи — рассмотреть произведения некоторых представителей «тагильской школы» с точки зрения общности их эстетических задач и интересов и проследить преемственность способов их художественного высказывания.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: художники Нижнего Тагила, графика, абстрактное искусство, искусство Урала.

ABSTRACT

The article is devoted to the analysis of the artworks of representatives of the Nizhny Tagil of the second half of the twentieth century. These works constitute the most important section in the collection of modern domestic graphics of the Yekaterinburg Museum of Fine Arts. It is noted that, despite the difference in the means and techniques used, the works of the authors of this school are marked by similar features, in particular, the rejection of the image of the visible world and the embodiment of natural motifs mainly in an abstract form. The purpose of the article is to consider the works of some representatives of the Tagil school from the point of view of the commonality of their aesthetic tasks and interests and to trace the continuity of the ways of their artistic expression.

KEYWORDS: Nizhny Tagil art, graphics, abstract art, art of the Urals.

Введение

Произведения представителей «тагильской школы»¹, сформировавшейся во второй половине XX века, составляют важнейший раздел в коллекции современной отечественной графики Екатеринбургского музея изобразительных искусств. При разности используемых средств и техник отказ от изображения видимого мира и воплощение природных мотивов преимущественно в абстрактной форме, характерные для круга этих авторов, определили близость их работ. Соответственно, целью данной статьи является рассмотрение произведений некоторых представителей этого направления с точки зрения общности их эстетических задач и интересов и выявление преемственности способов их художественного высказывания.

Обсуждение

Космическая симфония цветowych пятен в рисунках Светланы Бакшаевой, истонченные натюрморты Андрея Астровидова, минималистичные композиции Ларисы Грачиковой и многие другие образцы творчества целой плеяды представителей так называемой тагильской школы сегодня составляют важнейший раздел в коллекции современной, преимущественно региональной, отечественной печатной и оригинальной графики Екатеринбургского музея изобразительных искусств (далее — ЕМИИ). Несмотря на столь широкий спектр художественных предпочтений и разнообразный инструментарий технических средств авторов этого территориально и концептуально обособленного круга, среди интенций их творческого мышления есть общее — стремление изобразить незримое, погрузиться в поиски визуальных эквивалентов природных явлений, зафиксировать тайные состояния и вибрации внешней среды.

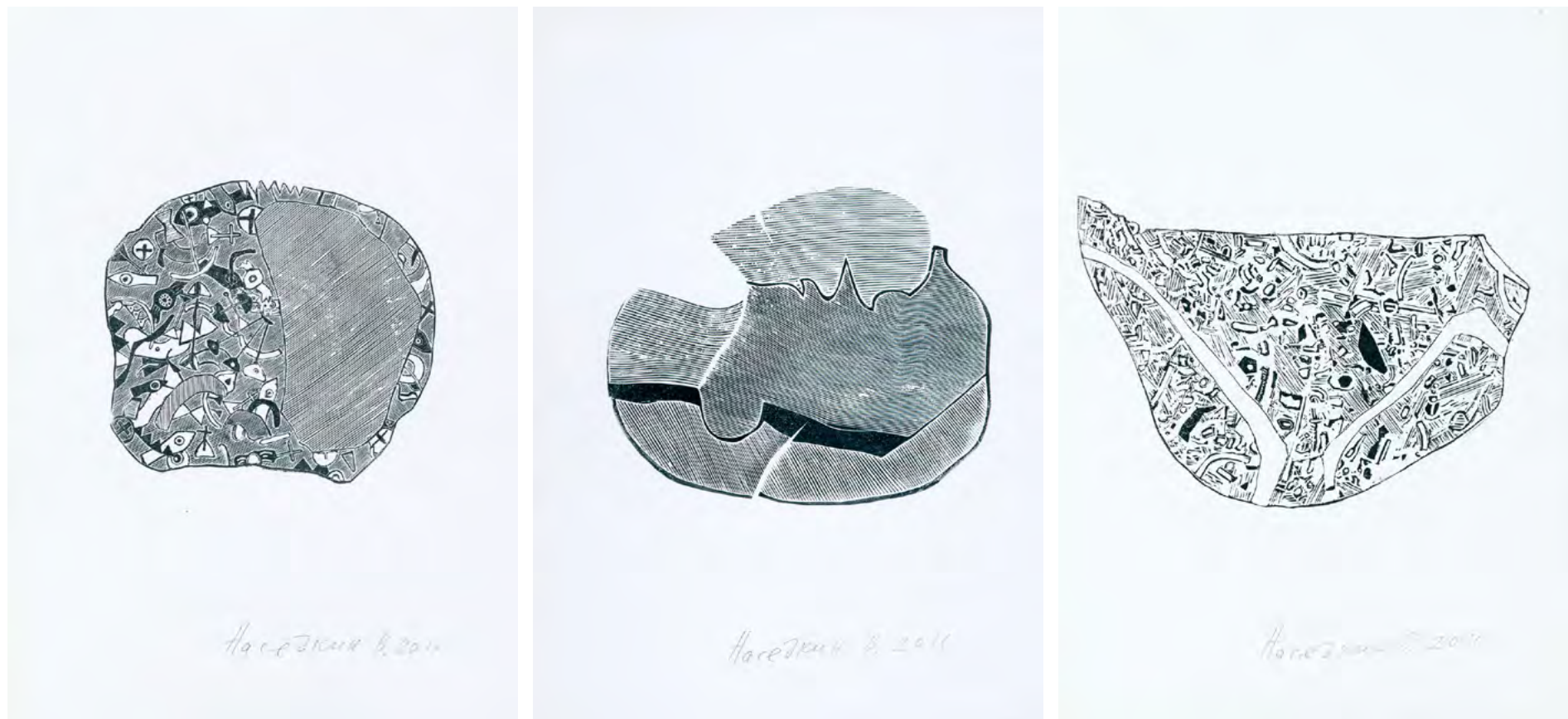
Являясь частью настоящего тагильского феномена, возникшего не в один миг, а ставшего результатом многолетней выплавки в домне регионального исторического контекста, местное сообщество художников-графиков ведет отсчет своей официальной современной истории с 1959 года, когда был создан художественно-графический факультет Нижнетагильского государственного педагогического института (далее — НТГПИ), выпускниками которого они являются. Уверенно перешагивая через столетние наслоения особенностей уклада «горнозаводской цивилизации», уральский искусствовед Елена Ильина выделяет три знаменательные волны искусства Нижнего Тагила последней четверти XX — начала XXI века: «Первая определила линию развития беспредметного и абстрактного искусства, вторая нащупала пути внутренней свободы художника и развития интеллектуального искусства с опорой на интернациональный язык искусства, третья предложила мир как смысл,

игру — как сущность» [3, с. 32]. И все они, так или иначе, бурлили вокруг знаменитого худграфа, который уже в 1970-х годах заявил о себе чередой ярких дебютов своих студентов и выпускников. Главными для них стали такие понятия, как свобода творчества и поиск новых форм.

Курс творческого развития сформировавшегося объединения оказался продиктован не только исторически подготовленной местной средой, влиянием смелого авторского самовыражения в среде Нижнетагильских художественно-производственных мастерских Свердловского отделения Художественного фонда в конце 1960-х — начале 1970-х годов, но и основательной профессионально-академической подготовкой и царящей в их альма-матер неформальной атмосферой постоянных поисков иных способов выразительности, вечного переизобретения и усовершенствования художественного языка. Наиболее гибкой и приспособленной к такой тактике поведения для художников-графиков оказалась абстрактная форма, предполагающая примат эстетической концепции автора над нарративной, тематической или жанровой составляющей произведения.

Негласным лидером образовавшейся группы единомышленников-экспериментаторов считается Владимир Наседкин — студент, а затем и преподаватель художественно-графического факультета НТГПИ. Будучи одним из первых, кто увлекся игрой с формой, в 1980-х годах он создал серию офортов, в которых «предложил путь свободного оперирования смыслами и знаками... иной тип художественного сознания, где главное — смелый эксперимент, духовные переживания, внутренняя философичность» [3, с. 34]. В собрании ЕМИИ сегодня представлены несколько ранних фигуративных рисунков, серия литографий «Лодки на берегу» 1985 года, в которой узнаваемые объекты дрейфуют в условном пространстве кислотных разноцветных разводов, и цикл абстрактных ксилографий 2011 года. В них, отдавая предпочтение малым формам и действуя в рамках традиционного для себя концептуального подхода, автор конструирует уменьшенные отпечатки разнорельефной местности, находя в ее многочисленных абстрактных вариациях интуитивно обобщенные биоморфные структуры. Миниатюрные фигуры воспринимаются зрителем скорее как набор неких зашифрованных первоэлементов, имеющих схожие черты не то с микроорганизмами, которые Наседкин рассматривает как будто под микроскопом, не то со слепками-образцами горных пород и окаменелостей.

В своей зрелой серии график остается верен себе и тем идеалам, которые некогда радикально отстаивали выпускники худграфа — пионеры



1 | 2 | 3

1. В.Н. Наседкин.**Без названия.**

2011.

Бумага мелованная,
ксилография.Лист 13,9 x 10,
оттиск 5,7 x 6,3.Екатеринбургский музей
изобразительных
искусств

«тагильской школы», свободные в определении границ собственного высказывания: «Художники отказались от изображения видимого мира и обратились к регистрации природных импульсов, увлеклись визуальными знаками, фактурами, включили элементы стилей и направлений мирового искусства в свое творчество... Первичный натурный импульс вкупе с абстрактным началом и внутренней экспрессивностью давал смелые решения» [3, с. 34].

В числе тех, кто поддержал искания художника, оказалась Татьяна Баданина, которая наряду с Наседкиным впоследствии преподавала на родном факультете в конце 1970-х — начале 1990-х годов. Самые ранние ее произведения в музейном собрании датированы 1987 годом — две цветные литографии «Течение II» и «Течение III». В них природное извне словно находит изобразительный отклик в анатомических микропроцессах: группируясь, трубчатые и дисковидные формы создают ощущение пульсации и сокращений, напоминая ритмику перемещения крови по человеческому организму, задающую темп и течение самой жизни. Дальнейшая серия Баданиной «Таблица птиц и цветов» 1994 года предваряет «белую фазу» ее творчества, связанного с топографией неба и земли, образами света. Внешняя упорядоченность разбитых на квадраты листов не мешает художнице минимизировать рациональное начало, благодаря «посаженным» в ячейках диковинным

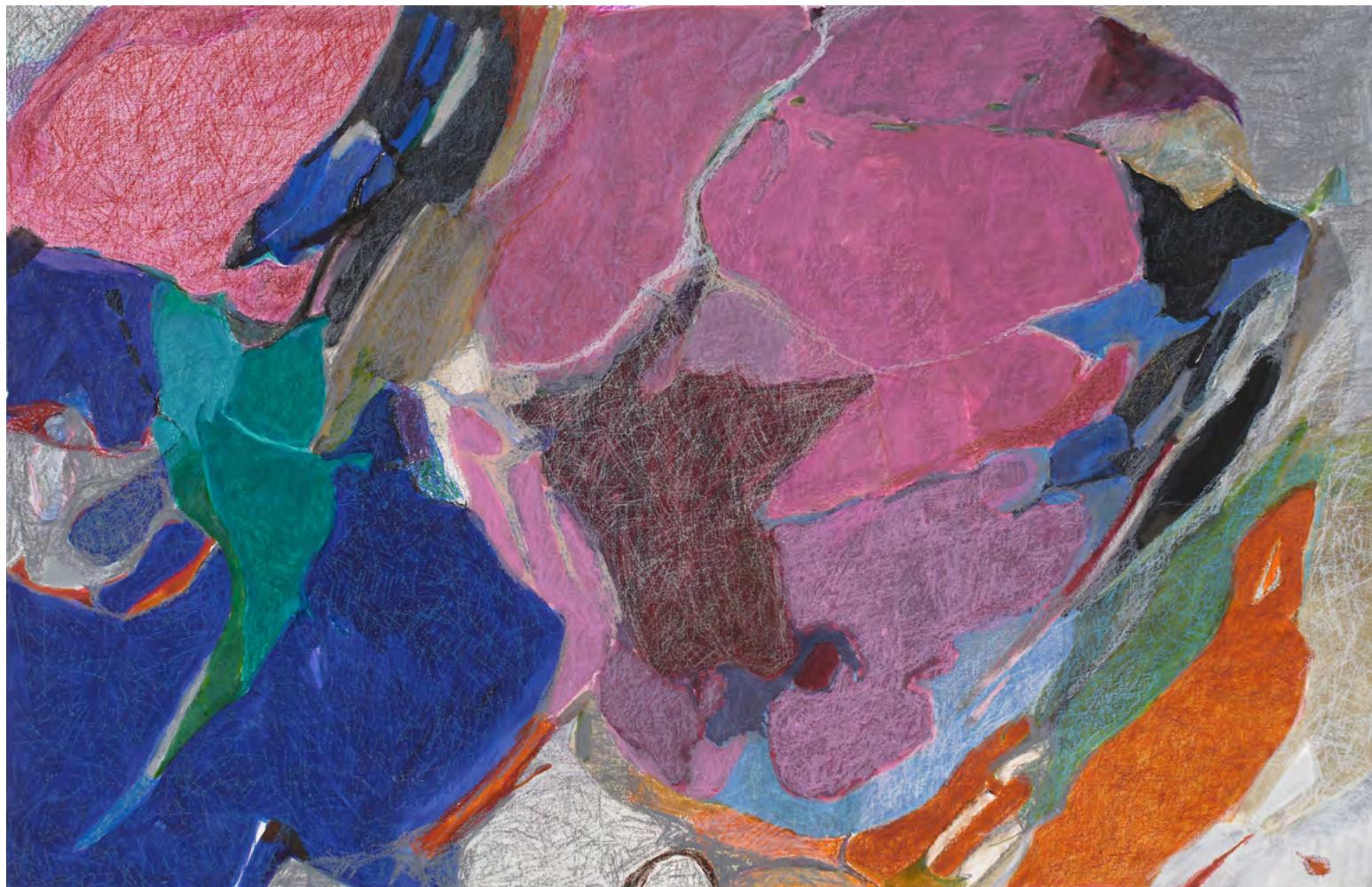
растительным фигурам и воздушным, естественным, как само дыхание, образам-символам, выполненным в технике тиснения, парящим за пределами расчерченных границ.

Отдельного внимания заслуживает и Светлана Бакшаева, одна из ведущих графиков Урала. В собрании ЕМИИ ее творчество представлено ярким и масштабным произведением «Ландшафт розовый» 2008 года, выполненным в смешанной технике. Начиная с воплощения мифологических, религиозных и литературных образов, в последние годы художница всё чаще проявляет интерес к научным теориям: математика, физика, биология становятся для нее новым источником вдохновения и основой для постижения законов мироздания. Будучи показательным образцом более позднего этапа в творчестве Бакшаевой, графический лист из музейной коллекции — часть целой серии изображений чистых научно-философских концепций, одна из которых — так называемая теория струн. «В подобных рисунках проявляется космическое пространство, где главенствующее значение имеет ритм, гармонично расположенные на листе геометрические формы и абстрактные идеи в виде цветowych пятен, свободно перетекающих друг в друга» [2, с. 123]. Устремляя свой взгляд в глубины понимания устройства окружающего ее мира, Бакшаева создает эту многосложную космическую карту, где с помощью тягучих плотных локальных цветов и столкновения текстур пытается

3. В.Н. Наседкин.**Без названия.**

2011.

Бумага мелованная,
ксилография.Лист 13,9 x 10,
оттиск 6 x 8,5.Екатеринбургский музей
изобразительных
искусств



4. С.Г. Бакшаева.
Ландшафт розовый.

2008.

Бумага, смешанная
техника.

57,5 x 89,5.

Екатеринбургский музей
изобразительных
искусств

воплотить гармонию и красоту некоего энергетического сгустка, питающего всё сущее.

Художник, учившийся на художественно-графическом факультете в период с 1975 по 1980 год, Иван Анцыгин, в настоящее время доцент кафедры станковой живописи Уральского государственного архитектурно-художественного университета, безусловно, внес свой вклад в развитие «нижнетагильской школы графики». Имеющаяся в собрании ЕМИИ монохромная серия линогравюр «Порт» (1988), история создания которой сопровождается интересными подробностями, — одна из самых удачных в его творчестве. Знаменательной она является и с точки зрения эволюции авторского стиля. Если верить легенде, идея этих произведений родилась во время поездки Анцыгина еще в студенческие годы вместе со своими сокурсниками и педагогом Евгением Бортниковым в Мариуполь на Черное море, которое и вдохновило его на создание дипломной работы. Тогда «удовлетворения от сделанного художник не испытал и впоследствии, в течение нескольких лет, рисовал и гравировал волны, морское пространство, пытаясь передать в эстампах сущность водной стихии. Каждый раз волны останавливались и не желали двигаться. Решение пришло во время работы

на творческой даче «Челюскинская» в 1988 году, когда, отказавшись от реального изображения волн, художник задумался над созданием образа моря» [1]. Так график нашел удачное решение, обратившись к более свободной манере работы с формой. Посредством искажения предметных очертаний и динамичной композиции художник создает убедительный образ морской стихии. С помощью определенного порядка постепенно укрупняющихся «смазанных» композиций «Дождь», «Радуга» и «Чайки» Анцыгин приходит к неуловимому впечатлению подступающей волны, рваными хлесткими штрихами передает ощущение упругих воздушных потоков и пульсирующей водной ряби. Убедительно и эффектно графику удается воплотить собственное переживание эмоционального воздействия природной силы.

Художественные вкусы и эстетические идеалы Наседкина и примкнувших к нему художников очень скоро получили широкий отклик у их учеников: уже в начале 1980-х годов в стенах нижнетагильского худграфа сформировалась «вторая волна» авторов,двигающихся в своем творчестве в сторону свободы, ассоциативного мышления, разработки вопросов собственной художественной формы. Татьяна Баданина так

5. **И.М. Анцыгин.**

Дождь.

Из серии «Порт».

1988.

Бумага, линогравюра.

Лист 58,9 x 81,5,

оттиск 44,6 x 64,7.

Екатеринбургский музей
изобразительных
искусств

6. **И.М. Анцыгин.**

Радуга.

Из серии «Порт».

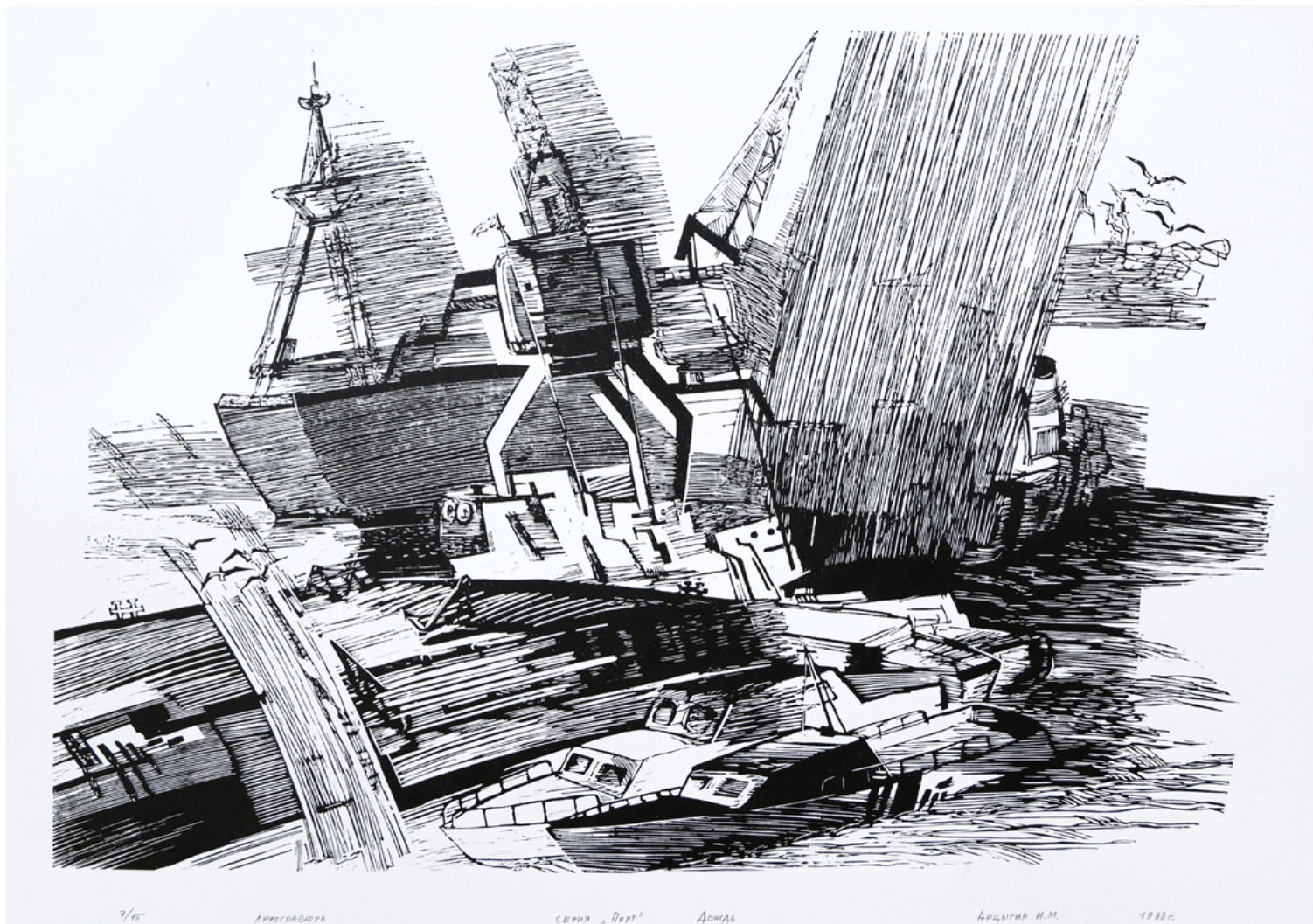
1988.

Бумага, линогравюра.

Лист 58,7 x 81,4,

оттиск 46,6 x 65,7.

Екатеринбургский музей
изобразительных
искусств



2/5

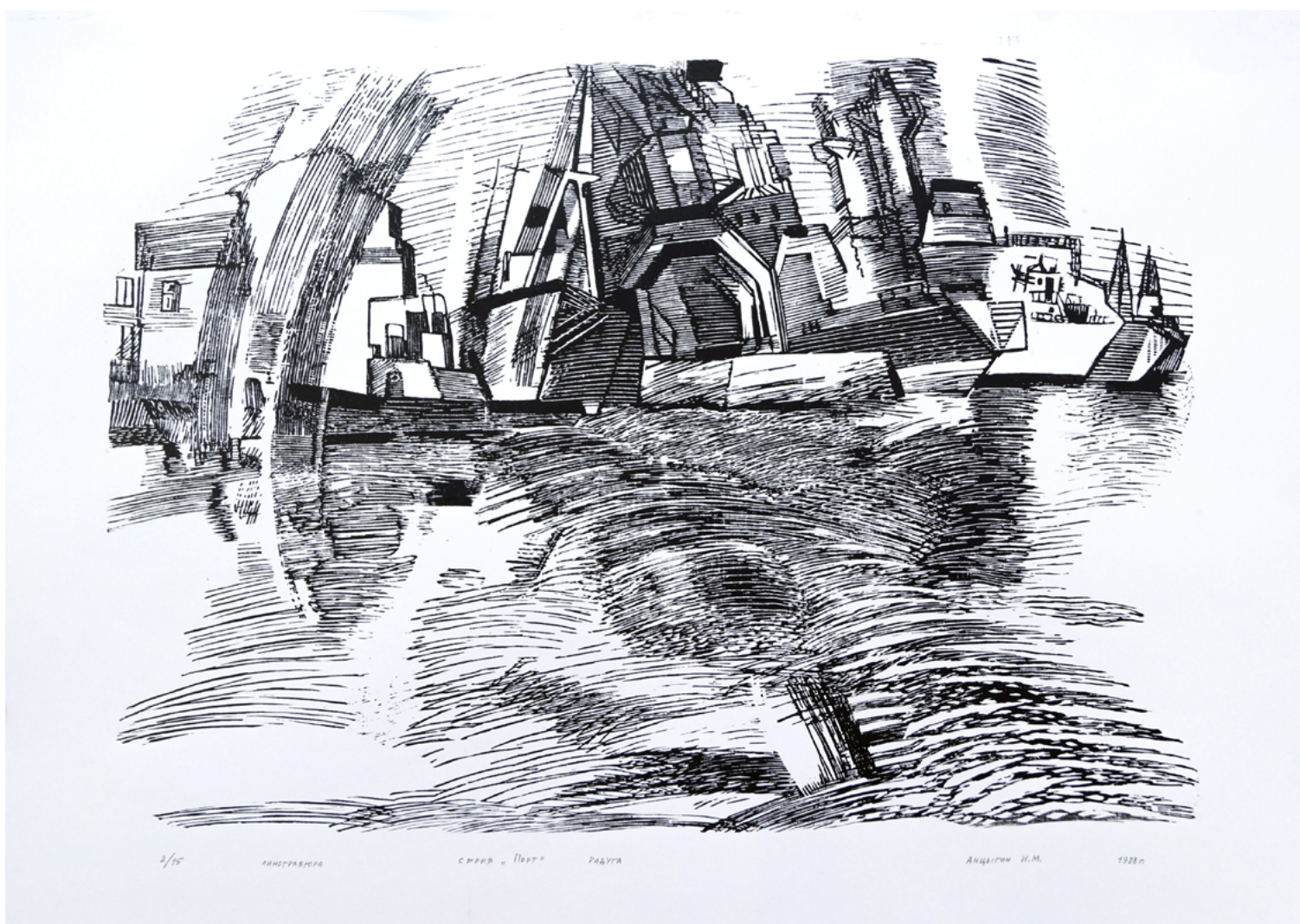
ЛИНОГРАВИРА

сери́я «Порт»

Дождь

Анцыгин И.М.

1988 г.



2/5

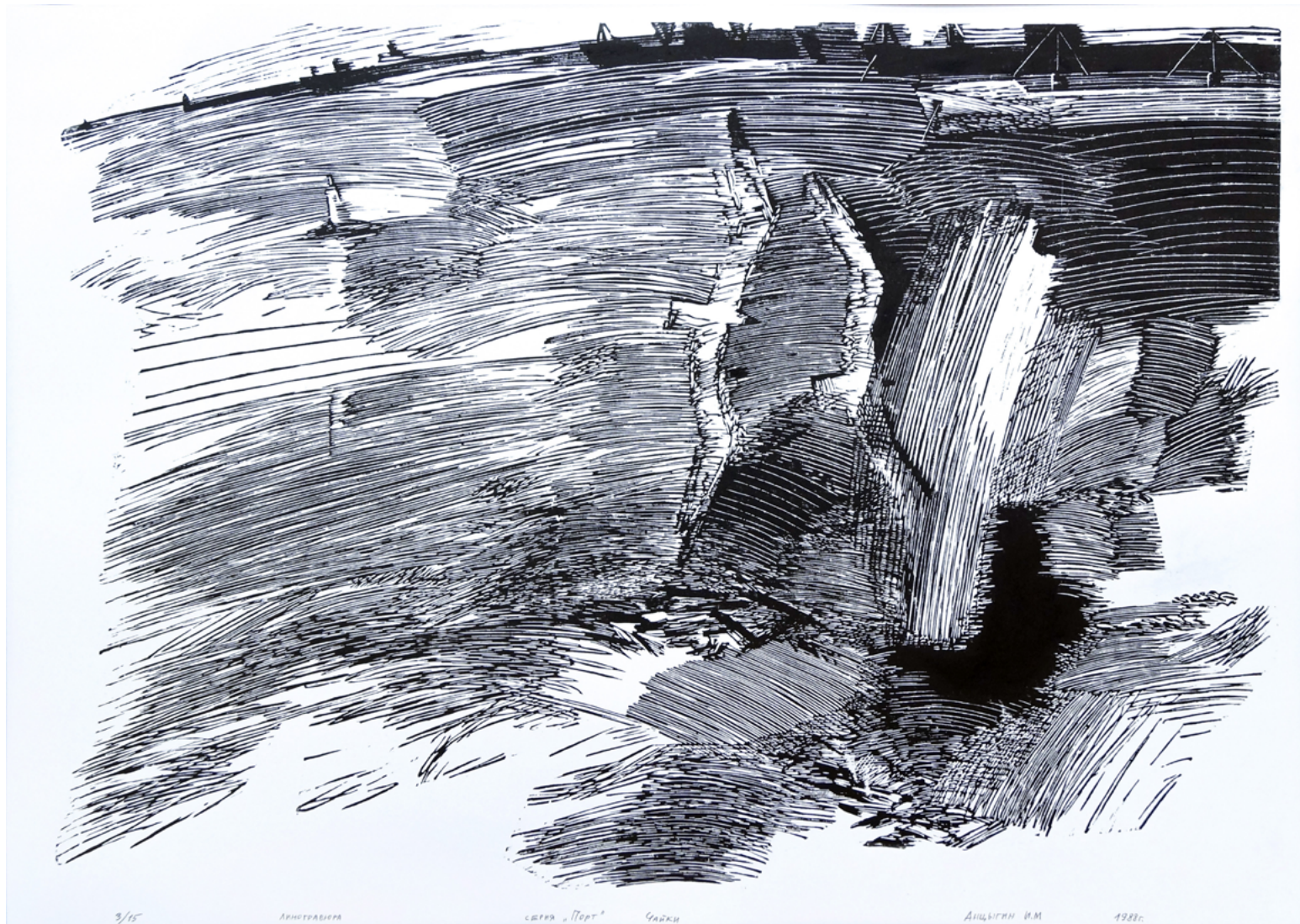
ЛИНОГРАВИРА

сери́я «Порт»

РАДУГА

Анцыгин И.М.

1988 г.



7. И.М. Анцыгин.

Чайки.

Из серии «Порт».

1988.

Бумага, линогравюра.

Лист 59 x 81,6,

оттиск 46,7 x 65,5.

Екатеринбургский музей

изобразительных

искусств

вспоминает о годах своей преподавательской деятельности: «Мы организовали такой как бы клуб — собирались у кого-нибудь в мастерской, рисовали обнаженную натуру. Для нас это стало формой профессиональной и человеческой коммуникации — работали, обсуждали фильмы, книги, события в мире искусства. В то время на худграфе сформировалась очень хорошая в творческом плане атмосфера, было много интересных людей и среди преподавателей, и среди студентов. Как педагоги мы старались увидеть, что есть хорошего в человеке, не пропустить, заметить вовремя талант, одаренность, помочь советом» [4].

Лариса и Николай Грачиовы, Ольга Гайдук-Белохонова, Александр Штро, Валерий Хасанов, Елена Чебакова и многие другие выпускники педагогического института, увлекшись новыми идеями и пройдя путь от минимализма и абстракционизма до собственных эклектичных направлений, стали искать неторные пути в искусстве. Многие преуспели, один из них — ученик Наседкина, художник, график Сергей Брюханов. Собрание ЕМИИ насчитывает сегодня около двадцати графических

работ мастера 1994–2004 годов. Большая их часть выглядит как единая серия, в которой особое внимание автор уделяет восприятию света и цвета в призме собственного чувственного опыта. Сам автор, рассказывая о своих произведениях, отмечает, что порою ему кажется, что все работы не закончены, каждая следующая в чем-то продолжает предыдущие [4].

Главный «герой» большинства произведений Брюханова — цветовой спектр, разорванный на фрагменты-лоскуты. Цветовые поля здесь накладываются друг на друга, проявляя все спектральное богатство белого света. Работая в графике, Брюханов подчеркивает природное единство цветовых нюансов, рожденное в их разобщенности, с помощью техники коллажа. Используя картон, микалентную бумагу или любой другой материал, художник сочетает разные фактуры, создавая уникальные цветовые пейзажи — земные ландшафты, словно увиденные автором из стратосферы. Высказываясь об источниках вдохновения, Брюханов выделяет окружающее его природное пространство: «Художник — это медиум,

8. **С.В. Брюханов.**

Натюрморт №5.

2007.

Бумага, акрил, коллаж.

47,5 x 62,9.

Екатеринбургский музей
изобразительных искусств



проводник недоступных и непонятных высот. Он делает только ему ведомую информацию очевидной, читаемой, понятной. Все свои формы-образы-абстракции я извлекаю из всего аутентичного вокруг себя... Во мне заключен банк визуальной памяти в полноте неисчерпаемого многообразия и идеальной гармонии мира, окружающего человека... я очень скромно отношусь к своей персоне, учусь у природы. Это и составляет основу пластического языка» [7].

Особенной преданностью графическому искусству впоследствии отличился художник Владимир Зуев, в настоящее время профессор художественно-графического факультета Нижнетагильского государственного социально-педагогического института (бывшего НТГПИ), участник более чем 250 российских и международных выставок графики. Произведения мастера сегодня можно увидеть в музейных коллекциях многих городов России, Европы и США. В фондах ЕМИИ хранится шесть листов печатной графики 1987 и 1991 годов. С точки зрения изучения

авторского стиля особенно интересны эти, относительно ранние, гравюры. В них еще чувствуется влияние учителя художника — развивающего традиции абстрактного искусства Владимира Наседкина, и пока отсутствует авторское апеллирование к неисчерпаемым образам мировой культуры, давно ставшим символами, метафорами и архетипами. Многие из них окажутся заимствованы Зуевым из литературного наследия: в 1990-е он сотрудничает со Средне-Уральским книжным издательством, становится автором иллюстраций и оформления многих классических произведений.

В своей серии загадочных гравюр 1987 года художник представляет зрителю динамичные композиции с внедренными в угадывающиеся пейзажи инородными формами, напоминающими места не то разъединенные ржавчиной промышленные детали и механизмы, не то элементы искореженных электротехнических изделий. Офорты автор называет натюрмортами с солнцем, ветром и молнией, указывая тем самым на явное естественное начало, как будто искаженное в фантазии графика



9. С.В. Брюханов.

Натюрморт.

2007.

Бумага, акрил, коллаж.

47,5 x 62,5.

Екатеринбургский музей
изобразительных
искусств

предчувствиями последствий насильственного вмешательства извне, некоей техногенной катастрофы. В то же время объекты, создающие конструктивные помехи в виде своеобразных «багов» компьютерной эпохи, которые заслоняют собой явления природы, «словно отражают информационную перенасыщенность современного мира» [8]. В серии «Земля. Небо. Птицы» 1991 года Зуев работает в менее умозрительном ключе, концентрируя внимание на условно изображенных пернатых, чьи свободная траектория полета, легкость и невесомость, волнующие автора, главенствуют над реалистичным образом и сводят его до уровня знака, простого символа.

Коллега по альма-матер Зуева Александр Сивков, окончивший нижнетагильский худграф на год позже, в 1982 году, также некогда являвшийся учеником Наседкина, представлен в коллекции ЕМИИ шестью масштабными цветными гравюрами 1989 и 1993 годов. Насыщенные разными оттенками работы мастера посвящены расшифровке тайных

посланий природы: неслучайно, что многие из своих произведений автор так и называет — «письмами». В серии 1989 года колючей, клокочущей предстает доминирующая фактура земных недр. С помощью острых и нервных разнонаправленных штрихов, которые образуют плотный рельеф, покрывающий всю поверхность листов, Сивков выражает особую глубинную энергию и мощь и заставляет зрителя мыслить о земной породе как об одухотворенной и витальной сущности. Пространство листов из серии «Летопись моря» (1993) произвольно расчерчено множеством дугообразных контрастирующих друг с другом по цвету линий на манер древней каллиграфии, где отражено изменчивое настроение морской стихии, беспокойное и воинственное. В каждом своем произведении, подобно многим представителям «тагильской школы», художник старается как можно глубже прочувствовать окружающее его пространство: «Природа — это колодезь бездонный. Когда ты берешь от нее вдохновение,

10. **А.В. Сивков.**

Горный свет.

1989.

Бумага,
автолитография цветная.

Лист 71,3 x 90,

оттиск 55,4 x 72,5.

Екатеринбургский музей
изобразительных
искусств



можно уходить в глубокую абстракцию, но послы всегда оттуда — это восторг, преломленный через свою призму» [5].

Если Сивков в своем творчестве пытается дешифровать природные импульсы, то один из самых любопытных нижнетагильских графиков, уроженец Узбекистана, Рефат Мамутов, напротив, стремится к некоторой рационализации естественной среды, ее представлению в виде системы знаков. Будучи старшим преподавателем кафедры художественного образования своей альма-матер, Мамутов до сих пор очень тепло отзывается о годах, проведенных в качестве студента, и о своем любимом преподавателе: «Тагильский худграф показал мне, что искусство может быть другим, не таким, как нам его преподносили в школе и изостудии. И это другое искусство, с его возможностями познания самого себя, мне стало очень близко и органично моему пониманию прекрасного... Особое место в моем формировании сыграли пленэры под руко-

водством Владимира Никитовича Наседкина. Это была особенная группа творческих студентов, жаждущих искусства, не укладывающегося в рамки официальной учебной программы» [6].

Вслед за своим учителем Мамутов выбирает язык знаков, которым «кодирует» явления и элементы природы. В качестве иллюстраций к этой мысли могут быть использованы его произведения из собрания ЕМИИ — серия черно-белых линогравюр 1988 года «Философия природы», в которой особенно наглядно дает о себе знать авторская точность в изображении самых минимальных форм при наименьшем использовании выразительных средств — еще одна черта, сближающая его с Владимиром Наседкиным. Играя с текстурами и фактурами (в листах используется капроновая сетка), Мамутов пытается добиться первичного абстрактно-знакового образа, будь то дерево или животное, который под действием его непосредственной фантазии обрывает своими уникальными

историей и смыслом. Неисчерпаемый природный мир художника полон личных ассоциаций и пропитан индивидуальной аурой.

Заключение

Сформировавшаяся на излете советской эпохи «тагильская графическая школа» стала одним из «сигнальных костров» для изжившей себя системы официально-регламентированного искусства, искусства ожидаемого, заточенного под общественные запросы. Пластичная, вариативная в плане широкого разнообразия техник и средств графика моментально отозвалась реакцией на веяния современности. Неслучайно и то, что такими востребованными для художников оказались именно природные мотивы. В поисках способов новой изобразительности, уникальных форм, духовных переживаний и обостренных чувств художники обратились не просто к окружающему миру, но слились в едином стремлении к индивидуальному прочтению абстрактных природных явлений, загадочных состояний внешней среды, ее энергии, натуральных импульсов и вибраций, манифестируя принятие самоценности субъективных ощущений и ассоциаций, а значит и самоценности искусства, без навязанных социумом идей и толкований.

Примечания

1. О феномене «тагильской школы» упоминал историк искусства А.М. Кантор в отношении художников второй половины 1970-х годов и их учеников.



11. **А.В. Сивков.**

Ущелье.

1989.

Бумага,

автолитография цветная.

Лист 88,6 x 69,6,

оттиск 76,0 x 56.

Екатеринбургский музей

изобразительных

искусств

Литература

1. Анцыгин Иван Михайлович // turizmnt.ru: Центр развития туризма города Нижний Тагил. 2015. URL: https://turizmnt.ru/people_of_name/2722/ (дата обращения: 23.09.2021).
2. Баданина К.Г. Мифологические и литературные образы в графике Светланы Бакшаевой // Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока. 2020. № 2 (3). С. 120–125.
3. Ильина Е. Искусство Нижнего Тагила. 1960–2010-е годы // Приручая Пустоту. 50 лет современного искусства Урала: каталог выставки / Уральский филиал ГЦСИ в составе РОСИЗО; под ред. М. Соколовской. Екатеринбург: Издательские решения, 2018. 300 с.
4. Коряков А. Тагильская культурная аномалия // octagon.media: интернет-издание. 2020. 8 апреля. URL: https://octagon.media/istorii/tagil'skaya_kulturnaya_anomaliya.html (дата обращения: 23.09.2021).
5. Реализм, импрессионизм и абстракция // ikc66.ru: сайт Инновационного культурного центра в Первоуральске. 2017. 11 мая. URL: <https://ikc66.ru/реализм-импрессионизм-и-абстракция/> (дата обращения: 23.09.2021).
6. Рефат Мамутов. Интервью ко дню рождения художника // vk.com/artmnt: официальный аккаунт Нижнетагильского музея изобразительных искусств. URL: <https://vk.com/@artmnt-refat-mamutov-intervu-k-dnu-rozhdeniya-hudozhnika> (дата обращения: 23.09.2021).
7. Серегина О. Сергей Брюханов. Интервью с художником // cabinetdelart.com: сайт. URL: <https://cabinetdelart.com/intervyu/sergej-bryuhanov-intervyu-s-hudozhnikom/> (дата обращения: 23.09.2021).
8. Шарко Г. Владимир Зуев. Графика. Персональная выставка // shr-ekb.ru: сайт Свердловского регионального отделения Союза художников России. URL: http://shr-ekb.ru/curr_new.php?curr_new=450 (дата обращения: 23.09.2021).

References

1. Antsygin Ivan Mikhailovich. *turizmnt.ru: Tsentr razvitiya turizma goroda Nizhny Tagil* [turizmnt.ru: Nizhny Tagil Tourism Development Center]. 2015. Available at: https://turizmnt.ru/people_of_name/2722/ (accessed: 23.09.2021). (In Russian).
2. Badanina K.G. Mifologicheskiye i literaturnyye obrazy v grafike Svetlany Bakshayevoy [Mythological and literary images in the graphics of Svetlana Bakshaeva]. *Izobrazitel'noye iskusstvo Urala, Sibiri i Dal'nego Vostoka — Fine Art of the Urals, Siberia and the Far East, 2020*, No. 2 (3), pp. 120–125. (In Russian).
3. Ilina E. *Iskusstvo Nizhnego Tagila. 1960–2010-ye gody* [Art of Nizhny Tagil. 1960–2010s]. *Priruchaya Pustotu. 50 let sovremennogo iskusstva Urala* [Taming the Void. 50 years of contemporary art in the Urals: exhibition catalog]. Yekaterinburg, Publishing Solutions, 2018. 300 p. (In Russian).
4. Koryakov A. Tagil'skaya kul'turnaya anomaliya [Tagil cultural anomaly]. *Octagon.media: online edition*, April 8, 2020. Available at: https://octagon.media/istorii/tagil'skaya_kulturnaya_anomaliya.html (accessed: 23.09.2021). (In Russian).
5. Realizm, impresionizm i abstraktsiya [Realism, impressionism and abstraction]. *Ikc66.ru: website of the Innovative Cultural Center in Pervouralsk*, May 11, 2017. Available at: <https://ikc66.ru/realism-impressionism-and-abstraction/> (accessed: 23.09.2021). (In Russian).
6. Refat Mamutov. Interv'yu ko dnyu rozhdeniya khudozhnika [Interview for the artist's birthday]. *Vk.com/artmnt: official account of the Nizhny Tagil Museum of Fine Arts*. Available at: <https://vk.com/@artmnt-refat-mamutov-intervu-k-dnu-rozhdeniya-hudozhnika> (accessed: 23.09.2021). (In Russian).
7. Seregina O. Sergey Bryukhanov. Interv'yu s khudozhnikom [Sergey Bryukhanov. Interview with the artist]. *Cabinetdelart.com: website*. Available at: <https://cabinetdelart.com/intervyu/sergej-bryuhanov-intervyu-s-hudozhnikom/> (accessed: 23.09.2021). (In Russian).
8. Charcot G. Vladimir Zuyev. Grafika. Personal'naya vystavka [Vladimir Zuev. Graphics. Personal exhibition]. *Shr-ekb.ru: website of the Sverdlovsk regional branch of the Union of Artists of Russia*. Available at: http://shr-ekb.ru/curr_new.php?curr_new=450 (accessed: 23.09.2021). (In Russian).

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ: Кустарёва Екатерина Андреевна — старший научный сотрудник сектора отечественного искусства XX века, Екатеринбургский музей изобразительных искусств, г. Екатеринбург, Российская Федерация, e.kustaryova@emii.ru

ABOUT AUTHOR: Kustareva, Ekaterina Andreevna — Senior Research Fellow of the Sector of Russian Art of the 20th century, Yekaterinburg Museum of Fine Arts, Yekaterinburg, Russian Federation, e.kustaryova@emii.ru

Для цитирования | For citation:

Кустарёва Е.А. Природные мотивы в творчестве нижнетагильских графиков из собрания Екатеринбургского музея изобразительных искусств // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2022. № 1 (24). С. 112–123. DOI: <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2022.01.011> URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/829>

Kustareva E.A. Natural motives in the works of Nizhny Tagil graphic artists from the collection of the Yekaterinburg Museum of Fine Arts. *Iskusstvo Evrazii — The Art of Eurasia*, 2022, No. 1 (24), pp. 112–123. DOI: <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2022.01.011>. Available at: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/829> (In Russian).