

Елкин Анатолий Викторович, соискатель. Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина. Россия, Санкт-Петербург, Университетская наб., 17. 199034. dontstoptheparty1989@mail.ru. ORCID: 0009-0002-3584-840X.

Elkin, Anatolii Viktorovich, Ph.D student. Saint Petersburg Repin Academy of Arts, 17 Universitetskaia emb., 199034 Saint Petersburg, Russian Federation. dontstoptheparty1989@mail.ru. ORCID: 0009-0002-3584-840X.

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ЛЕНИНГРАДСКИХ ЖИВОПИСЦЕВ НА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ВЫСТАВКАХ 1930-Х ГОДОВ В КРИТИЧЕСКИХ ПУБЛИКАЦИЯХ СОВРЕМЕННОКОВ

WORKS BY LENINGRAD PAINTERS AT ART EXHIBITIONS OF THE 1930S IN CRITICAL PUBLICATIONS OF CONTEMPORARIES

Аннотация. Исследование посвящено обзору крупного явления советского искусства 1930-х гг. — художественных выставок — посредством анализа многочисленных критических заметок, опубликованных в периодических изданиях того времени. В статье рассматриваются основные тезисы критических статей, содержащих обзоры живописных произведений ленинградских художников, принимавших участие в выставках. Благодаря различным оценкам и мнениям художественных критиков, преподавателей и самих художников удается оценить многообразие художественной жизни Ленинграда 1930-х годов. Значительное внимание уделяется самобытности ленинградской живописи, проявляющейся прежде всего в жанре городского пейзажа и изображении детей. Для 1930-х гг. были характерны дискуссии о создании больших сюжетно-тематических картин как высшего достижения изобразительного искусства социалистического реализма. Особая роль крупных полотен зачастую противопоставлялась этюдным произведениям, широко представленным на выставках. Помимо этюдности, главными врагами художников были объявлены формализм и натурализм. Большое значение придавалось оценке художественных средств, композиции, образности, цветовой гамме. Постоянный повышенный интерес проявлялся к многочисленным полотнам молодых художников, преемственности произведений старого и нового поколений. Острой проблемой, типичной для 1930-х гг., стало отношение к культурному наследию. Постоянное ожидание создания художниками идейных, идеологически верных произведений стало лейтмотивом критических публикаций предвоенного десятилетия. В статье отображено разнообразие художественных поисков, осуществляемых ленинградскими живописцами для успешного решения поставленных государством задач.

Ключевые слова: ленинградские живописцы, советское искусство, социалистический реализм, художественная критика, художественные выставки.

Abstract. The research is devoted to an overview of a major phenomenon of Soviet art in the 1930s — art exhibitions — through the analysis of numerous critical notes published in periodicals of that time. The article discusses the main theses of critical articles containing reviews of paintings by Leningrad artists who participated in exhibitions. Thanks to the various assessments and opinions of art critics, teachers and artists themselves, it is possible to appreciate the diversity of the artistic life of Leningrad in the 1930s. Considerable attention is paid to the originality of Leningrad painting, manifested primarily in the genre of urban landscape and the depiction of children. The 1930s were characterized by discussions about the creation of large subject-themed paintings as the highest achievement of the socialist realism. The special role of large canvases was often contrasted with the etude works widely presented at exhibitions. In addition to sketchiness, formalism and naturalism were declared the main enemies of artists. Great importance was attached to the evaluation of artistic means, composition, imagery, and colors. There was a constant increased interest in the young artists, the continuity of the works of the old and new generations. An acute problem typical of the 1930s was the attitude towards cultural heritage. The constant expectation of artists to create ideological, ideologically correct works became the leitmotif of critical publications of the pre-war decade. The article shows the variety of artistic searches carried out by Leningrad painters for the successful solution of the tasks set by the state.

Keywords: Leningrad painters, Soviet art, socialist realism, art criticism, art exhibitions.

Изучение истории развития ленинградской школы живописи, зародившейся в начале 1930-х гг., продолжает вызывать интерес современных исследователей. С одной стороны, произведения художников Ленинграда подчинялись выбранному государственному курсу — методу социалистического реализма, с другой — отличались самобытностью и уникальностью.

Актуальность исследования вызвана необходимостью переосмысления художественных процессов 1930-х гг., происходивших в атмосфере перманентной борьбы «за социалистический реализм» и попытке подчинения искусства принципам партийности и идейности. В рассматриваемый период многократно усилились роль и значение художественной критики, ставшей важным условием развития искусства. Благодаря комплексному изучению критических статей 1930-х гг. современный исследователь имеет возможность увидеть и оценить уникальную атмосферу художественной жизни и творческих дискуссий предвоенного десятилетия.

Публикации 1930-х гг. периодически попадают в поле зрения исследователей советского искусства, однако, как правило, содержат в себе анализ статей только одного издания. В начале 1990-х гг. было издано обстоятельное исследование А.М. Кантора, посвященное анализу материалов журнала «Искусство» 1930-х годов [16]. В работе А.М. Кантора рассматривается роль журнала в развитии русской художественной культуры XX века и его влияние на несколько поколений искусствоведов. В 2023 г. опубликована статья С. М. Грачевой, посвященная анализу художественной критики на страницах газеты «За социалистический реализм» [12]. В статье С.М. Грачевой проанализирована деятельность газеты, рассмотрено отражение культурной парадигмы эпохи в критических статьях 1930–1950-х гг., а также дана оценка творчества отдельных представителей отечественного искусства.

Настоящее исследование представляет собой попытку комплексного анализа критических статей, опубликованных

Ленинградская живопись

Ленинградская живопись — второй, после московской, важнейший участок советской живописной культуры. Ею пройдены в основном те же этапы развития, ее волновали и волнуют те же проблемы. Пути московских и ленинградских живописцев связаны тысячами нитей, тем более что многие ленинградцы стали москвичами, а многие москвичи плодотворно работают в Ленинграде.

Насчитывающее не один десяток лет и в свое время имевшее некоторую почву противопоставление «живописной» Москвы «графическому» Петрограду давно утратило свой смысл, хотя и обнаруживает тенденцию, по привычке, повториться. Над углублением и расширением живописного языка, над повышением живописной культуры ленинградские художники работают с не меньшим, чем в Москве, упорством и страстью. Надо только, наконец, усвоить, что понятие «живописности» на деле включает гораздо более широкий круг творческих возможностей и приемов, чем привычный тому или иному отдельному художнику или группе художников метод письма.

Только четкий исторический анализ отличий между рядом московских и ленинградских живописцев поможет покончить с вредным схематизмом в этом серьезном вопросе и послужит одним из средств поднять на теоретическую высоту проблему советской живописи во всей ее широте.

Внимательный анализ ленинградской живописи позволяет заключить, что иным ленинградским художникам более родственным некоторым московским художникам, чем те живописцы, с которыми они встречаются на ленинградских выставках. И, однако, ни этот факт, ни общее разнообразие направлений и творческих индивидуальностей в ленинградской живописи не мешают видеть и ряд специфических черт, отличающих ленинградский вклад в советскую живописную культуру.

Не мешает при этом вспомнить требование Маяковского: «Побольше поэтов, хороших и разных».

...

Для декоративно-монументальных исканий в Ленинграде была создана благоприятная почва. Достаточно вспомнить, что многие художники из сегодняшнего актива ЛОСХ отдали ту или иную дань искусству К. С. Петрова-Водкина или ему лично как учителю. Несомненно роль сыграла и учеба многих ленинградцев у А. Е. Карева.

Углубленная, хоть и нередко грешащая архаизмом, работа К. С. Петрова-Водкина над поисками монументально-строгого и вместе с тем глубокого обобщения образа советского человека — у всех на виду. Вспомним мастерскую веку на этом пути, его величайшую «Девушку у окна», его лирическую «Весну» или «Девушку в майке». Очень выразителен и последний его неоконченный «Портрет девушки».



В. А. Серов. Танкист.

Масло. 1940.

Наследие Петрова-Водкина далеко еще не учтено даже его ближайшими учениками. Между тем опыт последних советских декоративных росписей показывает, что художниками нередко переносится на огромную стену почти этюдное

поимание формы и цвета. Там же, где акцент перенесен на форму, часто надлежит схематика. Между тем лучшие работы Петрова-Водкина учат кристально-ясному и лаконичному владению разнообразием формовой структуры предметов и человеческого тела, при сохранении экспрессивности; учат ясному и концентрированному цвету; учат, что декоративность включает в себя как понятие стенового праздничного украшения, так и возможности глубокого философского обобщения.

Большое место в ленинградских поисках декоративно-монументального выражения образа занимают работы А. Н. Самохвалова. В сущности любая станковая работа Самохвалова рассчитана на дальнейшее рассмотрение и как бы является частью воображаемой стены. На этом пути у Самохвалова было много блужданий и ошибок. Формальный расчет и априорная схема нередко заслонили перед художником реальные образы действительности, в особенности в массовых композициях, где абстрактно понятый ритм заставлял прибегать к однообразию движений и характеристик. Однако даже в пору наибольшего схематизма отдельные образные обобщения Самохвалова — серия колхозных портретов, «Девушка в футболке», отдельные фигуры в больших картинах и в пейзаж-эскизе с серебристым солнечный бегущей к нему толенькой девушкой — привнесли в советское искусство то новое, волею судьбы, что так типично для советской молодежи, но нередко заслоняется в живописи случайными наблюдаемыми портретными чертами. Оставаясь в принципе подчиненными монументально-декоративной задаче, эти работы Самохвалова сыграли положительную роль в общих поисках советских живописцев.

В некоторых принципиальных выставках поблизже к Самохвалову, А. Ф. Паховов



А. М. Любимов. Река.

Масло. 1940.

Илл. 1. Гинзбург И.В. Ленинградская живопись // Творчество. 1940. № 5. С. 6. Российская национальная библиотека, Санкт-Петербург.

в различных советских газетах («За социалистический реализм», «Известия», «Красная газета», «Литературный Ленинград», «Советское искусство») и журналах («Искусство», «Искусство и жизнь», «Резец», «Творчество») 1930-х годов.

Внимательное изучение критических публикаций о живописных произведениях ленинградских художников, участвовавших в художественных выставках 1930-х гг., позволяет оценить аспекты создания картин и творческую атмосферу эпохи, а также рассмотреть эволюцию ленинградской живописи на протяжении предвоенного десятилетия.

Материалы, использованные в статье, позволяют проследить, как вписывались критические обзоры в культурный контекст эпохи и каким образом они согласовывались с активной политикой государства в сфере искусства.

1930-е годы стали временем расцвета художественных выставок. Многочисленные смотры изобразительного искусства позволяли современникам наблюдать за развитием ленинградской

художественной школы. Живописцы активно участвовали в масштабных всесоюзных выставках — «Художники РСФСР за 15 лет», «15 лет РККА», «20 лет РККА и Военно-Морского флота», «Индустрия социализма», «Сталин и люди Советской страны в изобразительном искусстве», «Выставка лучших произведений советских художников», «30 лет советских вооруженных сил», «И.В. Сталин в изобразительном искусстве». С 1935 г. регулярно проводились выставки произведений ленинградских художников. К этому времени в городе активно функционировало Ленинградское отделение Союза советских художников (ЛОСХ), возникшее вследствие исторического постановления Политбюро ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» от 23 апреля 1932 года.

Вскоре после апрельского постановления ЦК ВКП(б) в Ленинграде была организована крупнейшая ретроспективная художественная выставка «Художники РСФСР за 15 лет», экспонируемая сначала в Ленинграде, затем в Москве. Рабо-



Илл. 4. В зале Всесоюзной выставки молодых художников, посвященной двадцатилетию ВЛКСМ. Фотография неизвестного автора. Источник: За социалистический реализм. 1939. 11 апреля. № 13 (114). С. 3. Российская национальная библиотека, Санкт-Петербург.

ты ленинградских живописцев были широко представлены в экспозиции выставки, открытой в залах Русского музея в 1932 году. Экспонировались произведения И.И. Бродского, Г.С. Верейского, В.В. Воинова, Н.И. Дормидонтова, Д.Е. Загоскина, В.А. Зверева, А.Е. Карева, К.Е. Костенко, В.В. Лебедева, П. И. Львова, А.П. Остроумовой-Лебедевой, С.А. Павлова, В.В. Пакулина, А.Ф. Пахомова, К.С. Петрова-Водкина, К.И. Рудакова, А.А. Рылова, А.Н. Самохвалова, Н.М. Суетина, Н.А. Тырсы, Р. Р. Френца и многих других. Отдельные залы занимали произведения П.Н. Филонова и К.С. Малевича. Мемориальная часть экспозиции была посвящена живописи А.Я. Головина и Б.М. Кустодиева. Организацией ленинградской выставки руководил выдающийся советский искусствовед Н.Н. Пунин [30, с. 2].

В ходе подготовки московского варианта выставки (открытие состоялось 27 июня 1933 г. в Государственном историческом музее) был произведен коренной пересмотр состава произведений и принципов их подачи: «Важным моментом выставки, сильно поднимающим ее значение, является наличие довольно большого количества работ, <...> созданных уже после постановления ЦК партии от 23 апреля 1932 г., т. е. в условиях общественной перестройки наших художественных обществ и последовавшего за этим оздоровления и оживления творческой атмосферы на фронте искусства» [31, с. XII].

Радикальный пересмотр экспозиционного материала второго варианта выставки «Художники РСФСР за 15 лет» широко обсуждался как в статьях современников (Н.М. Щекотова, А.М. Эфроса) [32; 34], так и в более поздних обзорах (публикация А.И. Морозова) [21].

По сравнению с ленинградской экспозицией, на московской выставке было представлено гораздо меньшее количество авангардных произведений: «Данная группа и сейчас еще формалистически работающих художников дана здесь явно только как точка отталкивания, как пример того, от чего надо уходить, если хочешь идти к социалистическому реализму» [32, с. 97]. В итоге «беспредметникам», «кубофутуристам» и «аналитикам» был отведен лишь один зал [21, с. 132]. Таким образом, уже к 1933 г. был сформирован основной градус оценки творчества ленинградских живописцев.

«Ленинградская выставка имела в значительной сте-

пени академический характер. На ней все экспонаты были поданы с почти равным вниманием и этим как бы подняты на равную высоту. Эта выставка давала прекрасный обзор прошлых путей искусства, но как бы воздерживалась заглядывать в будущее <...>. Над выставкой реял ветерок либерализма. Боевой лозунг “за социалистический реализм” как-то потерял здесь присущие ему динамику и остроту, а вместо того в среде советских художников готово было воцариться удовлетворение достигнутым» [32, с. 59–60].

В известной статье «Вчера, сегодня, завтра», посвященной подробному анализу произведений, экспонируемых на выставке «Художники РСФСР за 15 лет», о высоких ожиданиях от будущих свершений советской живописи красноречиво заявил А.М. Эфрос: «Существует ли уже в искусстве “советский стиль”? И да, и нет. Стиль рождается, но еще не рожден. Все к нему готово, но он еще дело будущего <...>. Советский стиль уже на пороге, — но он переступит этот порог завтра. Имя ему мы знаем; оно у всех на губах; все говорит о “социалистическом реализме”. Но приложить его еще не к чему. Ни один художник, ни одно произведение не выдержит пока что его масштабов. Наше искусство отстает от нашей действительности» [34, с. 64].

Художественные выставки должны были демонстрировать беспрестанный рост художественного мастерства советских живописцев и закрепление принципов социалистического реализма в изобразительном искусстве, смену художественных вкусов и настроений ленинградских мастеров. «Для художников эти выставки являются результатом постоянной проверки их работы, для зрителя — поводом одновременного ознакомления с творческой лабораторией и мастеров, и художественной молодежи» [1, с. 6]. Многочисленные печатные издания публиковали разнообразные отзывы о выставках, иногда перерастающие в бурные дискуссии (илл. 1). Отрицательной стороной регулярности выставок было то, что они «зачастую сводятся почти исключительно к показу сырых и недоработанных этюдов с натуры, свидетельствующих о случайности творческих исканий ряда наших живописцев, об отсутствии у них продуманности в выборе тем» [1, с. 6].

Для описания изменения художественных процессов в ленинградском искусстве искусствоведы зачастую прибегали



Илл. 5. И. И. Бродский с учениками в кабинете директора Всероссийской академии художеств. Слева направо: сидят П. А. Плахотин, В. А. Серов, И. И. Бродский, А. М. Любимов, стоят А. П. Зарубин, М. П. Железнов, А. А. Гольдрей, П. К. Васильев, А. И. Лактионов, А. Н. Яр-Кравченко, Ю. М. Непринцев. Фотография неизвестного автора. 1936. Источник: Академия художеств: история в фотографиях. 1850-е – 1950-е / Сост. Е. Н. Литовченко, Л. С. Полякова. СПб.: Историческая иллюстрация. 2011. С. 124.



Илл. 6. Молодые художники Ленинграда. Слева направо: сидят А. И. Лактионов, А. И. Селиванов, стоят Ю. М. Непринцев, А. А. Казанцев, П. К. Васильев. Фотография неизвестного автора. Источник: За социалистический реализм. 1938. 16 октября. № 30 (90). С. 1. Российская национальная библиотека, Санкт-Петербург.

к понятию «глубокая перестройка»: «В творческой практике и на творческих дискуссиях решают художники вопросы создания высокоидейных произведений, отражающих историю революции и образ человека сталинской эпохи, вопросы формы и содержания, композиции произведений. Резко обозначается в творческой жизни Союза художников этих лет борьба с эскизностью, с внешним подходом к решению картины — за высокое мастерство, основанное на творческом изучении передового реалистического искусства прошлых эпох и прежде всего великого русского искусства. Идет борьба с пережитками формализма и натурализма — с камерностью, этюдизмом, с безыдейностью и перенесением центра тяжести на работу в области пейзажа и натюрморта» [14, с. 11].

Большое значение уделялось академическому образованию юных живописцев, что подтверждалось реорганизацией работы Академии художеств. Постановление об учреждении Всесоюзной академии художеств (ВАХ) было издано 11 октября 1932 года. В художественном академическом образовании стали последовательно осуществляться принципы социалистического реализма. Появилась традиция проводить отчетные выставки работ дипломников ВАХ (илл. 2), а в 1939 г. была организована Всесоюзная выставка молодых художников, посвященная двадцатилетию ВЛКСМ (илл. 3). Интереснейшим артефактом эпохи стала газета «За социалистический реализм» — печатный орган парткома ВАХ — ставшая одной из главных трибун, последовательно внедряющих, распространяющих и пропагандирующих соблюдение принципов социалистического реализма в художественном образовании (илл. 4).

Значительное число участников Первой выставки ленинградских художников, организованной в 1935 г., свидетельствовало о возросшей творческой активности Союза художников. Признания зрителей и критиков добились произведения М.И. Авилова, Г.Н. Бибикова, Г.М. Бобровского, И.И. Бродского, П.Д. Бучкина, А.С. Ведерникова, Л.И. Вольштейна, В.А. Гринберга, Н.И. Дормидонтова, И.Г. Дроздова, Д.Е. Загоскина, А.И. Кудрявцева, В.А. Кузнецова, В.В. Лебедева, В.И. Малагиса, В.М. Орешникова, В.В. Пакулина, К.С. Петрова-Водкина, М.Г. Платунова, А.Н. Прошкина, В.Н. Прошкина, А.И. Савинова, А.Н. Самохвалова, В.А. Серова, В.В. Сукова, Л.Я. Тимошенко, Н.А. Тырсы и Е.М. Чепцова [3, с. 195; 18; 27]. Подчеркивалось расширение тематики представленных работ, воплотившей в себе многообразие советской действительности. Отмечалось сближение между представителями прежде враждовавших художественных направлений, а также своеобразие ленинградской живописи, находившее выражение в лиричности и поэтизации окружающего мира [27].

Тогда же были определены и трое постоянных «врагов» живописцев: формализм, натурализм, этюдность. «На данной выставке приходится с сожалением констатировать несомненные срывы некоторых художников в формализм, шаг назад, по сравнению с тем новым и крупным, что они же сами дали в своих более ранних, а то и одновременных работах. Эти срывы со всей определенностью говорят о том, что опасность формализма отнюдь не пройденный уже нами этап и что задача борьбы с ним не только не снята, но и всей остротой должна быть поставлена сейчас перед художественной общественностью. Другой серьезнейшей опасностью нашего художественного фронта является пассивное, натуралистическое отображение явлений, подмена реализма “фотографизмом”, скольжение по поверхности трактуемой темы, вместо глубокого раскрытия ее. Эта опасность тем более сильна, что подобный подход часто прятается за актуальную тематику. Несомненной опасностью, отчетливо выявившейся на данной выставке, является также и недоработанность, эскизность целого ряда выставленных работ, к тому же претендующих на звание “картины”. Эта этюдность работ, вполне оправданная для молодых художников на данном этапе, отнюдь не может быть превращена в самоцель, как то имеет место у некоторых из наших уже вполне зрелых художников, для которых этюдность их работ стала творческим принципом» [24, с. 4].

К другим недостаткам, присущим большинству работ ленинградских живописцев, были причислены скудность художественных средств: «многие художники до сих пор не

работают над выявлением своей художественной манеры, уклоняются от живописного разрешения темы, ограничиваются раскрашиванием, расцвечиванием, подрисовкой» [18], и отстраненность: «часто зритель не видит отношения художника к изображаемому объекту, многие выступают “холодными наблюдателями”, беспристрастными зарисовщиками» [18].

Одновременно звучали призывы к созданию больших сюжетно-тематических картин, объявленных высшим достижением социалистического реализма. «Открытая Ленсоветом выставка — это смотр на пути происходящей перестройки и роста, показ в очень большой степени не столько найденных уже решений, сколько самих творческих исканий наших художников, всей основной массой своей включившихся в решение основной проблемы советского искусства — проблемы социалистического реализма. Сказанным определяется общий характер представленных на выставке работ, но это отнюдь, конечно, не снимает нашего основного требования в их общей оценке — требования создания уже сейчас произведений, отвечающих грандиозности настоящего этапа нашего строительства, стоящих на уровне тех проблем, которые поставлены перед всем искусством нашим “сегодня”» [24, с. 1].

Работа над законченной тематической композицией наделяла художников необходимыми, по мнению искусствоведов, приемами обобщения, осознанием содержания темы и идеи произведения. «Этюд всегда оставляет как бы законную лазейку для субъективизма и безответственности художника <...>. Картина же влечет за собой большую ответственность перед тысячами смотрящих на нее реалистических глаз» [6, с. 67]. Создание крупных картин должно было стать демонстрацией опыта и зрелости художников [7, с. 25].

Систематическую работу над созданием тематических произведений проводили В.И. Малагис, В.М. Орешников, Г.Н. Павловский, Н.Х. Рутковский, И.А. Серебряный, В.А. Серов, В.Ф. Федоров. Историко-революционная тема в живописи активно развивалась прежде всего в связи с государственными заказами. Картины П.Д. Бучкина, И.А. Владимирова, Н.М. Кочергина, А.М. Любимова, И.А. Серебряного, В.А. Серова экспонировались в новых музеях Ленинграда и Москвы — Государственном музее Революции, Центральном музее В.И. Ленина и музее С.М. Кирова.

Яркой и самобытной темой в творчестве ленинградских живописцев стала тема детства. Выразительные образы советских детей сумели создать в своих произведениях М.Ф. Островская, А.Ф. Пахомов, В.А. Раевская-Рутковская, Л.Я. Тимошенко.

Среди работ ленинградских художников особое место занимал городской пейзаж. Проспекты, улицы, набережные города на Неве нашли свое воплощение в картинах А.С. Ведерникова, В.А. Гринберга, И.Г. Дроздова, А.И. Заколотина-Митина, Н.Ф. Лапшина, А.И. Русакова, М.Г. Платунова, А.П. Почтенного, А.Н. Прошкина, В.Н. Прошкина, В.В. Сукова, Н.А. Тырсы, А.А. Успенского, Я.М. Шура. К концу 1930-х гг. к группе живописцев, изображающих виды Ленинграда, присоединился В.В. Пакулин.

Благодаря усилиям ленинградских живописцев пейзажный жанр после некоторого забвения в 1920-х — начале 1930-х гг. оказался вновь востребован. Высокую оценку критиков получили произведения В.А. Гринберга. «В своих небольших по размеру вещах этому художнику удается по-новому передать ощущение монументальности Ленинграда, изумительный северный колорит города, масштабы уходящих вдаль перспектив, зеленые массивы его садов <...>. Ограниченность и уравновешенность частей композиции, спокойная гамма тонов и крайний лаконизм живописного языка составляют особенность Гринберга-пейзажиста. Его лаконизм не только живописная удача мастера, но и выражение глубокой и интересной художественной индивидуальности» [1, с. 7].

Весьма ценными источниками для понимания процессов художественной жизни города в 1930-е гг. служат отзывы художников, зачастую содержащие критику и самокритику. «У нас есть еще такого рода формализм, как протокольность за счет творческого подъема. Не хватает еще многим из наших работ политической устремленности и того грандиозного масштаба, на который поднялась наша замечательная социалистическая родина» (К.С. Петров-Водкин) [19, с. 36]. «Трех-

летие исторического постановления ЦК партии о перестройке художественных организаций в сопряжении с требованием понятности широким массам языка изобразительного искусства обязывает художников критически относиться к самим себе и прежде всего делать ставку на качество своих произведений» (И.Г. Дроздов) [19, с. 39]. «Мне чужды и натуралисты, и формалисты. Натуралисты не вскрывают единство общего и частного, формалисты игнорируют строгую индивидуальность, присущую всем вещам в природе, и меняют огромный, неисчерпаемый мир на мирок в себе. И те и другие равнодушно относятся к тематике — в этом их общность. Одних к этому приводит пассивность к окружающему, других — равнодушие к нему» (Л.Я. Тимошенко) [19, с. 40].

В критических статьях неоднократно отмечалась неравноценность многочисленных произведений А.Н. Самохвалова. Художника обвиняли в «формалистических срывах», в поисках средств выражения как самоцели, в плоскостности построения картин, в искусственной «фресковости» фигур. При этом работа «Осоавиахимовка», благодаря четким рельефным очертаниям в сочетании с художественной правдивостью, была названа образцовым примером изображения нового советского человека [13, с. 15–16].

Изредка работы художников подвергались разгромной критике. «В.Н. Кучумов выступил с “броской” вещью “Праздник в Петергофе”, где художник попеременно раскрашивает свои случайно расставленные фигурки всем имеющимся у него набором красок. Совершенно мертвой толпе, с ее цветистой крикливостью вполне соответствует ядовитая зелень пейзажного фона. Все вместе дает удручающее впечатление дешевого лубка <...>. “Спартакское восстание” В.Л. Анисовича, подошедшего к своей картине экспрессионистически, оказалось в результате этой трактовки навскиво ложной и ходульной вещью. Восстания здесь, собственно говоря, нет. На фоне призрачного театрального задника спускается вниз по лестнице кучка людей, вернее, не людей, а жутких экспрессионистически поданных масок, долженствующих изображать фигуры различных участников восстания. Среди них особенно выделяется фигура каторжника в полосатом костюме, больше похожего на приплясывающего арлекина. Тяжелое впечатление от этой вещи усугубляет и ее мертвенный, какой-то “гнилой” колорит» [13, с. 24–26].

Для критиков 1930-х гг. было характерным сравнение живописи с литературой и киноискусством, в результате которого каждый раз подчеркивалось непреодоленное отставание изобразительного искусства. «На выставке еще мало значительных, капитальных работ, свидетельствующих о высоком идейном уровне, об умении живописно обобщить увиденное, не впадая в схематизм, о действительном умении найти типический характер, подчиняющий детали, работ, свидетельствующих об идейной творческой мощи, способной вызвать у зрителя ответную яркую эмоцию» [17, с. 6]. При этом подчеркивалось этапное значение выставок: «становятся яснее недостатки и ошибки, но становятся яснее также успехи и достижения, а следовательно — и ближе цель» [17, с. 7].

В ленинградской живописи 1930-х гг. был остро поставлен вопрос о «правильном» использовании культурного наследия: «Из молодого поколения ленинградцев следует выделить очень талантливых вдумчивых художников Самохвалова, Пахомова, Дормидонтова, Павлова, Гринберга и др. Нужно, однако, сказать, что при довольно высоком уровне культуры ленинградцев многие из них почему-то слишком часто оглядываются по сторонам и не могут освободиться от некоторых эстетских навыков “хорошего” петербургского тона и “хорошего” почерка» [28]. Важным предметом обсуждения стала преемственность поколений художников. Особенное значение выстраиванию системы передачи художественных традиций в новых, советских условиях придавалось в стенах ВАХ (илл. 5).

Удачным примером согласованности работ стало соседство полотен К.С. Петрова-Водкина и В.А. Серова на Первой выставке ленинградских художников. «Петров-Водкин и Серов — представители различных художественных направлений и поколений. Но их работы выделяются как удачное сочетание историко-революционной политически насыщенной темы с разнообразием живописных средств и приемов» [18].

Произведение К.С. Петрова-Водкина «1919 год. Тре-

вога», высоко оцененное художественными критиками, стало примером перехода художника от абстрактного изображения действительности к реалистическому. «Мы видим на фоне новых элементов бытового оформления живое движение прильнувшего к окну человека <...>. Но наряду с этим старые формалистические тенденции еще заметны в творчестве Петрова-Водкина, в характерной для него “иконописности” лиц, в позе ребенка. Во всяком случае, попытка одного из виднейших представителей формалистической школы переключится на современную сюжетную тематику в плане реалистического изображения действительности показательна для произошедшего за эти годы сдвига в творческом методе этой группы художников» [4]. Глубокое эмоциональное впечатление, производимое картиной, поднимает на новый уровень проблемы революции жанра в советском изобразительном искусстве [13, с. 14]. На примере произведения К. С. Петрова-Водкина можно проследить усиление роли психологизма как художественного метода в работах ленинградских живописцев.

Уже в середине десятилетия ленинградские художники отметили первые положительные тенденции в развитии советского изобразительного искусства. «За годы революции у нас выросла целая плеяда молодых художников <...>. Но революция не только вырастила это молодое поколение, она омолодила и старых мастеров-художников, несущих теперь весь свой опыт на службу победившему классу». (И.И. Бродский) [19, с. 37]. «Меня радует то, что пропасть взаимного непонимания и неуважения, когда-то отделявшая наших старых мастеров от молодежи, исчезает. Общее стремление и обмен опытом перекидывает между ними мост. Я вижу, как многие, казалось, установившиеся старые мастера обновляют свою палитру, ищут новых средств выражения, новых образов, нового живописного языка. Примеры — хотя бы творчество Дроздова, Кудрявцева, Кузнецова. Хотелось бы, чтобы им последовал Тихов, еще не отказавшийся от своих шаблонов. Меня особенно радует выдвижение “молодежи” — Загоскина, Тимошенко, Бибикина, Пакулина (в его пейзажах), Вербова, дальнейший рост Пахомова и Самохвалова (особенно его рисунки). Я вижу в этом подтверждение правильности взятой союзом линии <...>. Нужно приветствовать целую группу живописцев, сумевших дать работы большого, поэтического напряжения. Я говорю о художниках, большое мастерство которых направлено на лирические переживания нашего окружения: на женские образы, цветы, пейзажи нашего прекрасного города. Среди них не только хорошо знакомые Лебедев, Тырса, но и впервые широко представленные Гринберг, Лапшин, Прошкин, Ведерников, Успенский и многие другие». (Н.Э. Радлов) [19, с. 37–38].

В 1935 г. журнал «Искусство» опубликовал статью И.В. Гинзбург «Ленинградская молодежь», содержащую семь очерков о молодых художниках Ленинграда, принимавших активное участие в художественных выставках, — В.И. Малагиса, Л.Я. Тимошенко, Н.В. Свиленко, В.М. Орешникове, Г.Н. Бибикине, П.Ф. Строеве, И.А. Тарнягине. «На примерах творческого самоопределения именно этих художников легче и нагляднее всего удастся проследить основные русла и специфику развития художественной молодежи Ленинграда» [10, с. 59–60]. Статья была выпущена в рамках подготовки так и не изданной книги «Молодые ленинградские живописцы». Благодаря содержанию этой статьи современный исследователь может узнать о приоритетах и принципах художественной критики середины 1930-х годов.

Общим недостатком живописи В.И. Малагиса и Л.Я. Тимошенко, по мнению И.В. Гинзбург, являлась нарочитая декоративность работ художников. При этом творчество Л.Я. Тимошенко, несмотря на упреки в упорной этюдности, удостоивается высокой оценки благодаря лиричности, наблюдательности, непосредственности и безыскусственности [6, с. 67]. На примере работ Г.Н. Бибикина критик перечисляет основные уязвимые места молодых художников Ленинграда — отсутствие постоянной работы с живой натуры, отсутствие серьезных поисков типажа и слабое владение формой [6, с. 76]. Несколько курьезно выглядят претензии автора к работам Н.В. Свиленко из серии «Конный завод» — впечатление движения и цветовая игра, удачно переданные художником, считаются недостатком, поскольку через них зритель не может оценить условия труда

и быта работников завода [6, с. 70]. Трудности преодоления впроса о художественном наследии (прежде всего от Эль Греко) И.В. Гинзбург связывает с именем В.М. Орешникова — «художника медленной, тяжелой поступи; перестройка дается ему с большим трудом <...>, задача усвоения наследия для советского художника означает не пассивное усвоение великих мастеров прошлого, а активное критическое овладение живописной культурой с позиций социалистической действительности» [6, с. 73]. Автор статьи рекомендует П.Ф. Строеву и другим ленинградским художникам «выйти из скорлупы»: «без непосредственной связи с общественностью и ее задачами, без ежедневных живых и ярких впечатлений и вещей, без творческого оптимизма нет и не может быть советского художника» [6, с. 80].

Юбилейная выставка 1937 г., посвященная двадцатилетию Октябрьской революции, несмотря на демонстрацию роста профессионализма ленинградских художников, обнаружила и новые проблемы, связанные, прежде всего, с ограниченностью кругозора живописцев, недостаточно глубоко пониманием действительности и ее поверхностным «украшательством» и оптимизмом, плоскостной схематичностью в сочетании с эффектной декоративностью. «Общественность наша ожидала, что Юбилейная выставка станет этапной. К сожалению, этого не случилось. Выставка оказалась очень неровной, и в ней еще не чувствовалось ведущего ядра живописцев-реалистов, увлекающих за собой остальную массу художников к новым высотам» [29, с. 10].

Большинство произведений, участвовавших в выставке, подверглось критике за непродуманность, а художники обвинены в непонимании общественной роли искусства [29, с. 11]. В заметке журнала «Искусство» осуждалась тематическая скудность работ, большая часть которых была посвящена изображению спорта, отдыха, танцев и купания, при недостаточном раскрытии тем труда и быта, обороны, науки, строительства, истории. По вышеназванным причинам были раскритикованы произведения М.А. Асламазян, В.И. Малагиса, А.Ф. Пахомова, А.Н. Самохвалова, Л.Я. Тимошенко, Н.А. Тырсы.

Высшую оценку от критиков получили картины, посвященные С.М. Кирову — произведения М.Г. Платунова, А.В. Скалона, Н.Х. Рутковского, В. Ф. Федорова, Р. Р. Френца. За свежесть, лаконичность, лиричность и оптимизм были отмечены работы И.И. Бродского, А.С. Ведерникова, Г.С. Верейского, Г.Н. Веселова, Л.И. Вольштейна, В.А. Гринберга, А.Д. Кокоша, Е.А. Косяковой, А.И. Кудрявцева, И.Л. Лизака, В.В. Пакулина, А.Г. Ситтаро, И.А. Тарягина, С.А. Чугунова [9, с. 44–61; 29, с. 12–13].

Жесткой критике, переходящей в угрозы, подвергся В.В. Лебедев. «Сегодняшнее лебедевское равнодушие <...> не может быть приравнено к небрежности <...>. Облюбованная система приемов применяется им во всех случаях жизни; впрочем, эти случаи Лебедева-живописца очень ограничены <...>. Даже если Лебедевым сохранено внешнее портретное сходство, смысл образа уничтожен однообразием поз и выражений. Взятые в отдельности, эти портреты кажутся равнодушным напоминанием о человеке, поставленные в ряд — они кажутся издевкой. В стремительном росте искусства социалистического реализма эти и им подобные псевдолирические и псевдооптимистические опыты с каждым днем все более разоблачаются. Искусство этого типа становится мертвым искусством. Мы не желаем такой судьбы Лебедеву, мы все еще — уже немало лет — ждем от него полнокровного и действенного искусства. Его шаги очень замедлены, в то время как советская живопись широким своим фронтом борется за создание полноценных произведений идейного искусства и создает их» [9, с. 61–62].

Весной 1939 г. в Москве, после длительной подготовки, была открыта крупная Всесоюзная выставка «Индустрия социализма». Произведения ленинградских художников (М.И. Авилова, П.Я. Алехина, В.А. Апостоли, Г.Н. Бибикина, Г.Н. Бобровского, И.И. Бродского, Н.Е. Бубликова, П.Д. Бучкина, Н.И. Дормидонтова, Н.А. Ионина, А.И. Кацелина, Н.М. Кочергина, А.В. Кручинина, А.И. Кудрявцева, В.А. Кузнецова, В.В. Лебедева, А.М. Любимова, А.П. Остроумовой-Лебедевой, С.А. Павлова, В.И. Петровского, М. Г. Платунова, А.И. Попова, А.А. Рылова, В.А. Серова, М.Л. Тиховой, Р.Р. Френца, Б.И. Цветкова, Е.М. Чепцова и других), широко представленных на

выставке, были посвящены различным темам развития СССР — промышленности, строительству, научным открытиям, индустриализации, машиностроению, электрификации. Подчиненные строгому тематическому плану, живописные работы ленинградских художников не отличались оригинальностью и принципиально не выделялись на фоне остальных полотен.

Одновременно с «Индустрией социализма» в Москве была открыта Всесоюзная выставка молодых художников, посвященная двадцатилетию ВЛКСМ. Критический разбор работ ленинградских живописцев, участвовавших в выставке, был представлен в номере газеты «За социалистический реализм» от 15 июня 1939 года. Художники, искусствоведы и преподаватели высказали различные мнения о представленных на выставке картинах. Наибольший интерес вызвали произведения А.И. Лактионова «Герой Советского Союза орденосеца капитан Н.В. Юдин в гостях у комсомольцев-танкистов», Ю.М. Непринцева «Пушкин в селе Михайловском» и Г.В. Павловского «Политических вестей».

С.В. Герасимов, положительно оценив стремление молодых живописцев к созданию сюжетной картины, критикует работы за статичность, отсутствие индивидуальности, однообразие цветовой гаммы и внешнюю эффектность [5]. О.М. Бескин, отметив рост общего живописного уровня, перечисляет недостатки произведений: инсценировки композиций, отсутствие смыслового расположения фигур, увлечение второстепенными элементами [2]. Б.В. Иогансон обвинил молодых художников в фальсификации изображения действительности, бездумном копировании и отсутствии ярких образов. При этом художник обозначил большие потенциальные возможности и наличие способностей у талантливой молодежи, подчеркнув, что этюдные работы, представленные на выставке, значительно превосходят по качеству большие картины и портреты [11]. И.Э. Грабарь наиболее строго оценил работы ленинградцев, отметив, прежде всего, не отсутствие таланта у молодых художников, а недостатки художественного образования, препятствующего созданию картин высоко уровня [15].

В статье «О картине», опубликованной в журнале «Творчество», произведения молодых ленинградцев условно разделяют на две группы. К первой группе — творчески мыслящих художников, стремящихся отразить внутренний мир своих персонажей — анонимный автор относит А.Д. Зайцева, П.А. Кривоногова, Т.И. Ксенофонтова, Г.В. Павловского, С.В. Позднякова, А.С. Чеснокову и Л.С. Шолохова. «Далеко не все эти полотна равноценны <...>. Но все эти картины написаны с большой вдумчивостью, с желанием изобразить наиболее волнующие, современные моменты из жизни нашего народа <...>. Характерны для этих художников поиски реалистической формы, наличие внимательного изучения природы» [22, с. 8]. Ко второй группе — художников, пассивно фиксирующих только внешние обстоятельства — причислены П.К. Васильев, Н.Е. Давыдов, А.А. Ефимов, А.А. Казанцев, Б.А. Колозян, А.И. Лактионов, П.М. Маслов и Ю.М. Непринцев. «Все эти художники формально воспринимают мир, совершенно не интересуясь теми сложными и значительными процессами, которые в нем происходят, объективистски воспроизводя факты, без стремления раскрыть смысл их, раскрыть или наполнить их содержанием. Этот староакадемический подход к пониманию картины еще больше усугубляется отсутствием у этих художников живописной культуры и художественного вкуса <...>. Несмотря на большую разницу в профессиональных навыках, всех этих художников объединяет отсутствие идейной мысли, удовлетворенность одной лишь возможностью зафиксировать на полотне видимость природы, не обобщая ее до образа. В этих полотнах как раз и сказалось торжество схоластической школы некоторых руководителей теперешней Академии. Все эти художники не идут дальше изображения случайного факта, никак не раскрытого, ничего не объясняющего, никого не волнующего. Все композиции этих художников построены на принципах старой академической эстетики, по существу своему формальной, ограниченной, несодержательной, лишенной жизненной пульсации» [22, с. 8–9].

После достаточно жесткой критики статья завершается в позитивном русле. «Но какую бы картину ленинград-

ских выпускников мы ни взяли, мы видим всегда желание работать над большой, сложной композицией, мы видим всегда настоящее, смелое дерзание. Это стремление к сюжетной картине может служить прекрасной иллюстрацией того громадного идейно-политического роста, который наблюдается в нашей стране и, в частности, в рядах нашей молодежи. Правда, усвоив теоретически правильно идеи социалистического реализма, ряд наших молодых художников еще сильно отстает в вопросах живописной культуры, не обладает еще достаточным художественным вкусом» [22, с. 9].

Благодаря многочисленности произведений критики сумели сравнить ленинградскую и московскую художественные школы. «Ленинградцы больше склонны работать над исторической тематикой, москвичи — над отображением современной нашей действительности. В отношении к композиции ленинградцы отличаются большим размахом, стремлением оперировать крупными массами фигур; москвичи в этом отношении много скромнее, сдержаннее. В колорите ленинградцы в основном монотонны, москвичи “тянут” к свету и цвету <...>. Положительная сторона картин ленинградцев, по сравнению с работами московских молодых художников, это в общем эпический характер их художественного языка <...>. Московским художникам следует самым внимательным образом изучить опыт ленинградских товарищей и в частности обратить внимание на ту смелость, с какой последние разрешают проблему картины и в крупных формах трактуют человеческий образ» [33, с. 5, 7].

Третьей выставкой 1939 г., демонстрирующей произведения ленинградских художников, стала весенняя выставка, открытая в залах ЛОССХа. На ней, как и на предыдущих выставках, в подавляющем количестве был представлен этюдный материал. «Художники продолжают настаивать на “принципиальной” этюдности, т. е. на этюдах, в которых отрицается композиционная и цветовая организованность, законченность, завершенность формы, и понимают в этюдности самоценность произведений» [23, с. 17].

Ленинградских живописцев вновь критиковали за отсутствие крупных произведений идейно-художественного содержания. «На выставке много приятных, симпатичных работ и очень мало значительных, острых, неожиданных, волнующих <...>. Дело здесь не в том, что выставлено мало тематических вещей, и не в том, что они эскизно исполнены. Речь идет о богатстве душевного мира художника, о мастерстве, о владении своей темой и средствами ее выражения, об умении художника проявить в произведении свою любовь к родине, к ее природе, к своему народу. Все это еще слишком слабо ощущается на выставке» [25, с. 141; 26, с. 3].

1939 год во многом стал рубежным для ленинградского изобразительного искусства: именно в этом году

скончались заметные представители старшего поколения живописцев — И.И. Бродский, К.П. Петров-Водкин, А.А. Рылов. Ленинградская художественная школа все чаще была представлена работами молодых художников, таких как И.И. Годлевский, А.А. Казанцев, А.И. Лактионов, М.Д. Натаревиц, Ю.М. Непринцев, В.А. Серов, Л.Ф. Фролова-Багреева, А.Н. Яр-Кравченко и многих других (илл. 6).

На протяжении десятилетия планомерно решались задачи организации выставок — «своевременно показать произведения художников, своевременно обнаружить с помощью оценки зрителя, художественной критики, товарищей по работе достижения и недостатки, отметить и укрепить веру в достигнутое и воодушевить их на новые творческие завоевания» [23, с. 17]. В той или иной степени эти задачи удалось решить. Ленинградских художников все чаще стали хвалить за творческое многообразие [9, с. 11]. Несмотря на жесткое государственное регулирование, требующее от живописцев создания идеологически верных идейных произведений, ленинградские художники сумели воплотить в жизнь многочисленные высокохудожественные произведения, духовная ценность которых с течением времени лишь увеличивается. Великолепные пейзажи, натюрморты и портреты по-прежнему любимы зрителями благодаря искренности, поэтичности и теплоте.

Активное участие живописцев во всесоюзных и городских художественных выставках к концу 1930-х гг. поддерживало статус Ленинграда в качестве культурного центра страны [20, с. 5]. Живопись ленинградских художников, невзирая на многочисленные упреки, характерные для тенденциозной, категоричной и безапелляционной критики эпохи расцвета соцреализма, стала ярким явлением советского изобразительного искусства.

Критические обзоры 1930-х гг. представляют значительный интерес для современного исследователя. В условиях беспрецедентной политизации и идеологизации искусства авторы многочисленных публикаций о выставочной деятельности старались дать объективную оценку художественным процессам эпохи. За фасадом обязательных и неизменных лозунгов и воззваний о грядущей победе соцреализма и призывов к созданию крупных тематических полотен скрывались зачастую обстоятельные обзоры многочисленных произведений ленинградских живописцев. Анализ публикаций 1930-х гг. позволяет проследить формирование уникального явления отечественного искусства — ленинградской школы живописи, характерными особенностями которой стали поэтизация действительности, психологизм, лиричность и оптимизм, которые проявятся особенно ярко уже в послевоенные десятилетия.

Список литературы:

1. *Бабенчиков М.В.* Осенняя выставка ленинградских художников // Творчество. 1936. № 11. С. 6–12.
2. *Бескин О.М.* Путь к картине // За социалистический реализм. 1939. 15 июня. № 20–21 (121–122). С. 3.
3. *Бродский И.А., Казанович А.Л.* Ленинград // Изобразительное искусство РСФСР 1917–1957. Том I. Художники Москвы и Ленинграда. М.: Советский художник, 1957. С. 185–208.
4. *Виленская Н.* Смотр ленинградского изофронта // Резец. 1935. № 9. С. III.
5. *Герасимов С.В.* Выставка молодых // За социалистический реализм. 1939. 15 июня. № 20–21 (121–122). С. 2.
6. *Гинзбург И.В.* Ленинградская молодежь // Искусство. 1935. № 2. С. 59–84.
7. *Гинзбург И.В.* Первая выставка ленинградских художников. 1935 // Творчество. 1935. № 5–6. С. 1–34.
8. *Гинзбург И.В.* Выставка ленинградских художников // Советское искусство. 1938. 26 января. № 10 (416). С. 3.
9. *Гинзбург И.В.* Заметки о выставке ленинградских художников // Искусство. 1938. № 2. С. 43–62.
10. *Гинзбург И.В.* Ленинградская живопись // Творчество. 1940. № 5. С. 6–11.
11. *Грбарь И.Э.* Недостатки работ ленинградских художников // За социалистический реализм. 1939. 15 июня. № 20–21 (121–122). С. 5.
12. *Грачева С.М.* Художественная критика на страницах газеты «За социалистический реализм» // Academia. 2023. № 3. С. 326–340.
13. *Гуцин А.С., Коровкевич С.В.* Ленинградские живописцы // Искусство. 1935. № 3. С. 5–33.
14. Живопись. Ленинградские художники / авт. ст. *С.В. Коровкевич*. Л., М.: Искусство, 1947. 127 с.
15. *Иогансон Б.В.* Откровенный разговор // За социалистический реализм. 1939. 15 июня. № 20–21 (121–122). С. 4.
16. *Кантор А.М.* Классическое наследие и художественная критика 30-х годов (по страницам журнала «Искусство») // Пути и перепутья. Материалы и исследования по советскому искусству 1920–1930-х годов. М.: НИИ теории и истории изобразительных искусств АХ СССР, 1991. С. 406–433.

17. Каталог первой выставки ленинградских художников. Л.: Государственный Русский музей живописи, скульптуры и графики, 1935. 80 с.
18. Коротков Г. Живописный очеркизм // Литературный Ленинград. 1935. 1 мая. № 20 (106). С. 3.
19. Ленинградские художники о выставке // Творчество. 1935. № 5–6. С. 36–40.
20. Манизер М.Г. Творчество ленинградских художников // Творчество. 1940. № 5. С. 2–5.
21. Морозов А.И. К истории выставки «Художники РСФСР за 15 лет» (Ленинград–Москва, 1932–1935) // Советское искусствознание. Выпуск 1 (16). М.: Советский художник, 1983. С. 120–167.
22. О картине // Творчество. 1939. № 5. С. 8–9.
23. Пастернак Я. Весенняя выставка ленинградских художников // Искусство и жизнь. 1939. № 6. С. 17–19.
24. Первая выставка ленинградских художников // Искусство. 1935. № 3. С. 1–4.
25. Пумпянский Л.В. Выставка ленинградских художников // Искусство. 1939. № 5. С. 141–145.
26. Пумпянский Л.В. Выставка работ ленинградских художников // За социалистический реализм. 1939. 8 июля. № 23 (124). С. 3–4.
27. Радлов Н.Э. Весенняя выставка // Известия. 1935. 24 апреля. № 98 (5651). С. 5.
28. Ромов С.М. Смотрим картины ленинградских художников // Красная газета. 1932. 18 ноября. № 268 (4430). С. 3.
29. Самсонов Э. Заметки о выставке ленинградских художников 1937 г. II. Живопись // Творчество. 1938. № 4. С. 9–13.
30. Художники РСФСР за 15 лет. Живопись, графика и скульптура. Каталог юбилейной выставки. Л.: Государственный Русский музей, 1932. 120 с.
31. Художники РСФСР за XV лет (1917–1932). Живопись, скульптура, плакат и карикатура. Каталог выставки. М.: Всекохудожник, 1933. 184 с.
32. Шекоотов Н.М. Советские живописцы. Выставка «Художники РСФСР за 15 лет» // Искусство. 1933. № 4. С. 51–142.
33. Шекоотов Н.М. Ленинградские художники // Творчество. 1939. № 5. С. 4–7.
34. Эфрос А.М. Вчера, сегодня, завтра // Искусство. 1933. № 6. С. 15–64.

References

- ‘About the picture’ (1939), *Tvorchestvo [Creativity]*, 5, pp. 8–9. (in Russian)
- Babenchikov, M.V. (1936) ‘Autumn exhibition of Leningrad artists’, *Tvorchestvo [Art Creativity]*, 11, pp. 6–12. (in Russian)
- Beskin, O.M. (1939) ‘Path to the painting’, *Za sotsialisticheskii realizm [For socialist realism]*, 20–21 (121–122), p. 3. (in Russian)
- Brodskii, I.A., Kaganovich, A.L. (1957) ‘Leningrad’, in: *Izobrazitel'noe iskusstvo RSFSR 1917–1957. Tom 1. Khudozhniki Moskvy i Leningrada [Fine art of the RSFSR 1917–1957. Volume I. Artists of Moscow and Leningrad]*. Moscow: Sovetskii khudozhnik Publ., pp. 185–208. (in Russian)
- Efros, A.M. (1933) ‘Yesterday, today, tomorrow’, *Iskusstvo [Art]*, 6, pp. 15–64. (in Russian)
- Gerasimov, S.V. (1939) ‘Exhibition of young people’, *Za sotsialisticheskii realizm [For socialist realism]*, 20–21 (121–122), p. 3. (in Russian)
- Ginzburg, I.V. (1935) ‘Leningrad youth’, *Iskusstvo [Art]*, 2, pp. 59–84. (in Russian)
- Ginzburg, I.V. (1935) ‘The first exhibition of Leningrad artists. 1935’, *Tvorchestvo [Creativity]*, 5–6, pp. 1–34. (in Russian)
- Ginzburg, I.V. (1938) ‘Exhibition of Leningrad artists’, *Sovetskoe iskusstvo [Soviet art]*, 10 (416), p. 3. (in Russian)
- Ginzburg, I.V. (1938) ‘Notes about the exhibition of Leningrad artists’, *Iskusstvo [Art]*, 2, pp. 43–62. (in Russian)
- Ginzburg, I.V. (1940) ‘Leningrad painting’, *Tvorchestvo [Creativity]*, 5, pp. 6–11. (in Russian)
- Grabar', I.E. (1939) ‘Disadvantages of the works of Leningrad artists’, *Za sotsialisticheskii realizm [For socialist realism]*, 20–21 (121–122), p. 5. (in Russian)
- Gracheva, S.M. (2023) ‘Art criticism on the pages of the newspaper "For Socialist Realism"’, *Academia*, 3, pp. 326–340. (in Russian)
- Gushchin, A.S., Korovkevich, S.V. (1935) ‘Leningrad painters’, *Iskusstvo [Art]*, 3, pp. 5–33. (in Russian)
- Ioganson, B.V. (1939) ‘Straight talk’, *Za sotsialisticheskii realizm [For socialist realism]*, 20–21 (121–122), p. 4. (in Russian)
- Kantor, A.M. (1991) ‘Classical heritage and art criticism of the 30s (according to the pages of the magazine "Iskusstvo")’, in *Puti i pereput'ia. Materialy i issledovaniia po sovetskomu iskusstvu 1920–1930-kh godov [Paths and crossroads. Materials and research on Soviet art of the 1920–1930s]*. Moscow: NII teorii i istorii izobrazitel'nykh iskusstv AKh SSSR Publ., pp. 406–433. (in Russian)
- Katalog pervoi vystavki leningradskikh khudozhnikov (1935) [Catalog of the first exhibition of Leningrad artists]*. Leningrad: Gosudarstvennyi Russkii muzei zhivopisi, skulptury i grafiki Publ. 80 p. (in Russian)
- Khudozhniki RSFSR za 15 let. Zhivopis', grafika i skulptura. Katalog iubil'einoi vystavki (1932) [Artists of the RSFSR for 15 years. Painting, graphics and sculpture. Catalog of the anniversary exhibition]*. Leningrad: Gosudarstvennyi Russkii muzei Publ. 120 p. (in Russian)
- Khudozhniki RSFSR za XV let (1917–1932). Zhivopis', skulptura, plakat i karikatura. Katalog vystavki (1933) [Artists of the RSFSR for the XV years (1917–1932). Painting, sculpture, poster and caricature. Exhibition catalog]*. Moscow: Vsekokhudozhnik Publ. 184 p. (in Russian)
- Korotkov, G. (1935) ‘Pictorial sketchism’, *Literaturnyi Leningrad [Literary Leningrad]*, 20 (106), p. 3. (in Russian)
- Korovkevich, S.V. (intr.) (1947) *Zhivopis'. Leningradskie khudozhniki [Painting. Leningrad artists]*. Leningrad, Moscow: Iskusstvo Publ. 127 p. (in Russian)
- ‘Leningrad artists about the exhibition’ (1935), *Tvorchestvo [Creativity]*, 5–6, pp. 36–40. (in Russian)
- Manizer, M.G. (1939) ‘Creativity of Leningrad artists’, *Tvorchestvo [Creativity]*, 5, pp. 2–5. (in Russian)
- Morozov, A.I. (1983) ‘On the history of the exhibition "Artists of the RSFSR for 15 years" (Leningrad–Moscow, 1932–1935)’, *Sovetskoe iskusstvovedenie [Soviet art studies]*, 1 (16), p. 120–167. (in Russian)
- Pasternak, Ia. (1939) ‘Spring exhibition of Leningrad artists’, *Iskusstvo i zhizn' [Art and life]*, 6, pp. 17–19. (in Russian)
- Pumpianskii, L.V. (1939) ‘Exhibition of Leningrad artists’, *Iskusstvo [Art]*, 5, pp. 141–145. (in Russian)
- Pumpianskii, L.V. (1939) ‘Exhibition of works by Leningrad artists’, *Za sotsialisticheskii realizm [For socialist realism]*, 23 (124), pp. 3–4. (in Russian)
- Radlov, N.E. (1935) ‘Spring exhibition’, *Izvestia [News]*, 98 (5651), p. 5. (in Russian)
- Romov, S.M. (1932) ‘We look at paintings by Leningrad artists’, *Krasnaia Gazeta [Red newspaper]*, 268 (4430), p. 3. (in Russian)
- Samsonov, E. (1938) ‘Notes on the exhibition of Leningrad artists in 1937. II. Painting’, *Tvorchestvo [Creativity]*, 4, pp. 9–13. (in Russian)
- Shchekotov, N.M. (1933) ‘Soviet painters. Exhibition "Artists of the RSFSR for 15 years"’, *Iskusstvo [Art]*, 4, pp. 51–142. (in Russian)
- Shchekotov, N.M. (1939) ‘Leningrad artists’, *Tvorchestvo [Creativity]*, 5, pp. 4–7. (in Russian)
- ‘The first exhibition of Leningrad artists’ (1935), *Iskusstvo [Art]*, 3, pp. 1–4. (in Russian)
- Vilenskaia, N. (1935) ‘Review of the Leningrad Isofront’, *Rezets [Cutter]*, 9, p. III. (in Russian)