

«ПОРТРЕТ ЗЕМЛЕКОПА САНГАТУЛЛЫ СЕЙФУДИНОВА» В.П. АНДЕРСОНА (1932): КАРТИНА В КОНТЕКСТЕ ЭПОХИ

Кудрявцева Ирина Владимировна,

старший преподаватель кафедры истории искусств и музееведения,
Уральский федеральный университет им. первого президента РФ Б.Н. Ельцина,
научный сотрудник сектора отечественного искусства XX–XXI века,
Екатеринбургский музей изобразительных искусств,
ORCID: 0009-0002-1061-6266,
Россия, Екатеринбург,
e-mail: invelian@yandex.ru

УДК: 7.036.1

Шифр научной специальности: 5.10.3

DOI: [https://doi.org/10.47055/19904126_2024_3\(87\)_21](https://doi.org/10.47055/19904126_2024_3(87)_21)

Аннотация

Статья посвящена творчеству малоизвестного советского художника латышского происхождения Вольдемара Петровича Андерсона (1891–1938) и его участию в практике работы бригад на новостройках Урала времен первой пятилетки. Живописные и графические произведения этого мастера являются большой редкостью для музейных собраний. Одна из картин художника – «Портрет землекопа Сангатуллы Сейфудинова» (1932) хранится в Екатеринбургском музее изобразительных искусств. В статье рассматривается история создания и бытования этого произведения В.П. Андерсона, представляются материалы к атрибуции полотна. Кроме того, картина анализируется в контексте особенностей портретного жанра в советском искусстве начала 1930-х гг., а также общих социально-культурных тенденций эпохи.

Ключевые слова:

латышское искусство, Вольдемар Андерсон, индустриализация Урала, искусство 1930-х, советский портрет

«PORTRAIT OF THE DIGGER SANGATULLA SEIFUDINOV» BY V. P. ANDERSON (1932): A PAINTING IN THE CONTEXT OF THE ERA

Kudryavtseva Irina V.,

Senior Lecturer, Subdepartment of History of Art and Museology,
Ural Federal University,
Research Fellow, Department of Russian Art of the 20th – 21st Centuries,
Yekaterinburg Fine Arts Museum,
ORCID: 0009-0002-1061-6266,
Russia, Yekaterinburg,
e-mail: invelian@yandex.ru

УДК: 7.036.1

Шифр научной специальности: 5.10.3

DOI: [https://doi.org/10.47055/19904126_2024_3\(87\)_21](https://doi.org/10.47055/19904126_2024_3(87)_21)

Abstract

The article is devoted to the creativity of a little-known Soviet artist of Latvian origin, Voldemar Petrovich Anderson (1891 – 1938), and his participation in the work of art teams at new construction sites in the Urals during the first five-year plan. Paintings and graphic works by this master are very rare in museum collections. One of the artist's paintings, "Portrait of the digger Sangatulla Seifudinov" (1932), is in the stock of the Yekaterinburg Museum of Fine Arts. I examine the history of the creation and existence of this artwork by V. P. Anderson and present materials for attribution of the canvas. In addition, the painting is analyzed in the context of the portrait genre in Soviet art in the early 1930s and the general socio-cultural trends of the era.

Keywords:

Latvian art, Voldemar Anderson, industrialization of the Urals, art of the 1930s, Soviet portrait

В начале 1930-х гг. уральские новостройки стали объектом внимания и широкого общественного обсуждения. В практику вошли творческие командировки столичных художников в индустриальные и колхозные центры. Так, в Нижнем Тагиле в 1932 г. в составе бригады АХР (Ассоциация художников революции) работал латышский художник Вольдемар Андерсон (1891–1938). Его судьба примечательна как частный случай творческой карьеры отдельного автора, а также показательна в контексте общих тенденций эпохи. Свидетельством уральской поездки Андерсона являются считанные произведения, одно из которых – «Портрет землекопа Сангатуллы Сейфудинова» – хранится в коллекции Екатеринбургского музея изобразительных искусств (ЕМИИ). Историю создания и бытования этого предмета удалось восстановить по редким упоминаниям в архивных документах и публикациях 1930-х гг. В статье уделяется внимание реконструкции творческой биографии В. Андерсона, вопросу атрибуции и анализу его картины из ЕМИИ в контексте социально-культурных условий эпохи и общих тенденций развития портретного жанра в советском искусстве тех лет.

Художник Вольдемар Петрович Андерсон – фигура малоизвестная в советском изобразительном искусстве 1920–1930-х гг. Чаще всего его имя возникает в связи с историей латышских стрелков¹, к числу которых во второй половине 1910-х гг. принадлежало немало творческой молодежи. Начинаящие художники, вынужденные прервать свою карьеру или учебу из-за Первой мировой войны, после ее завершения использовали любую возможность вернуться к любимому занятию. В 1918 г. в 9-м латышском стрелковом полку, размещавшемся на тот момент в Московском Кремле, была создана художественная студия с мастерской. Ее руководителем стал В.П. Андерсон, а в состав входили будущие театральные художник К. Вейдеман (1897–1938), плакатист и дизайнер Г. Клуцис (1895–1938), конструктивист К. Иогансон (1890–1929), педагог и общественный деятель П. Ирбит (1890–1938) и др. К кругу этих латышских художников примыкал также более опытный и известный А. Древин (1889–1938). Первая выставка студии состоялась в сентябре 1918 г., в ней приняло участие 16 авторов, показано 130 работ [2, с. 54]. В дальнейшем художники-выходцы из латышских стрелков активно интегрировались в творческую жизнь Москвы, многие получили профессиональное образование и стали участниками всевозможных объединений и группировок. Искусствовед Кэйтлин Тахк, характеризуя феномен «красных стрелков», называет их «символом советской власти»: «латыши, выбравшие советские идентичности и отказавшиеся от латышских» [3]. Такое буквальное воплощение идеалов интернационализма исследовательница связывает с особой «детерриториализацией» представителей этого латышского сообщества, что, по ее мнению, подразумевает оторванность от географической оседлости, но сохранение культурного и социального единения.

Биография Андерсона во многом типична. Первоначальное художественное образование он получил в Риге, в 1914 окончил вечерние курсы «Общества рижских живописцев», затем год

учился в рижской городской художественной школе. После мобилизации оказался в составе стрелкового полка. В период пребывания в Петрограде, с конца 1917 до начала 1918 г. посещал занятия школы Всероссийского общества поощрения художников. Наиболее системная профессиональная подготовка ожидала Андерсона в Государственных свободных художественных мастерских и Вхутемасе в Москве (1919–1921²), где его учителем был К.А. Коровин. Под влиянием своего мастера, и также под впечатлением от оригиналов французской живописи из собрания Ивана Морозова молодой художник экспериментировал и в духе времени фокусировался в работе на формальных приемах. По свидетельству советского искусствоведа Виктора Лобанова, во Вхутемасе Андерсон «изобретал свои собственные живописные законы и теории, вроде “спектизма”, писал в синей, серой и желтой гамме» [4, с. 7].

Начиная с 1925 г. Андерсон был членом и экспонентом всех выставок АХРР. Художественная программа Ассоциации строилась на развитии реалистического по форме и революционного по тематике искусства. Большой масштаб этого творческого объединения с сетью филиалов в регионах, собственным издательством, печатным органом (журнал «Искусство в массы») позволял воплощать в жизнь крупные и массовые проекты, к которым можно отнести и практику командировок художников на промышленные и колхозные предприятия. Такие поездки по стране обеспечили «большой тематический разворот» [4, с. 9] в изобразительном искусстве. Образы современных новостроек, технического освоения и прогресса, индустриальных пейзажей, человека в социалистическом обществе заняли ключевое место как на профессиональных выставках, так и в массовой культуре, проникая через печать репродукций, лубков, публицистику и популярную литературу в самую широкую аудиторию. Таким образом, раскрывался репрезентативный и агитационный потенциал искусства, а через систему поощрения и целевого заказа осуществлялись административный контроль и регулирование всей культурной сферы и, в частности, практики многих художников.

Целевые командировки на этом этапе являлись наиболее приемлемым механизмом организации творческой деятельности и профессионального заработка. В творческих экспедициях работал и Вольдемар Андерсон. Он принимал активное участие в поездках, организованных АХРР-АХР и Изогизом: Узбекистан (1929–1930), Республика немцев Поволжья (1931), Нижний Тагил (1932). Кроме того, благодаря сотрудничеству с культурным обществом «Прометей»³ художник побывал в латышских сельскохозяйственных коммунах⁴. По свидетельствам историка Виталия Шалды, практика контрактации латышских деятелей культуры была хорошо налажена, договоры заключались на создание тематических картин, посвященных национальной тематики внутри социалистического пространства, общество организовывало выставки⁵, а собственное издательство «Прометей», подобно аналогичной ахрровской структуре, выпускало репродукции и открытки массовыми тиражами [5, с. 190–191].

Осенью 1932 г. в ходе уральской экспедиции в составе бригады художников АХР⁶ Вольдемар Андерсон работал на площадках Уралвагонстроя. Об этом упоминается в каталоге его персональной выставки 1936 г. Также в издании есть информация об участии художника в выставках в Нижнем Тагиле (отчетная по итогам командировки) и Свердловске (организована Уральским обкомом ВКП(б) и Московским отделением Союза советских художников – МОССХ) [4, с. 12]. На свою поездку на Урал Андерсон ссылается в письме от 28 сентября 1933 г., адресованном дирекции Бюро центральных выставок МОССХ и лично Е.А. Львову: «В 1932 г. работал на новостройках Урала – <...> О работе Тагилкомбината даю выписку из газеты «Тагильский Рабочий» от 2 октября 1932 г. – отзыв о нашей работе (выставка в музее Н. Тагила). Кроме того, могу дать выписку отзыва парткома и постройкома Тагильстроя (если это нужно). Кроме вышеуказанной работы я работал на новостройках УВС, где я выполнил заказ 2 работы а также 3 работы встречных. Все эти работы приобретены для Музея У.В.С.»⁷ [6].

В газете «Тагильский рабочий» за 2 октября 1932 г. действительно была размещена заметка о выставке бригады АХР с участием Андерсона. Авторы статьи строго оценили итоги полуторамесячной работы художников и посетовали, что «за это время можно было бы сделать значительно больше». По их мнению, «художники сосредоточили свое внимание почему-то на однородных объектах. Например, несколько раз повторяется работа экскаваторов, работа в забоях, общий вид горы Высокой, тогда как можно было бы выбрать более богатый материал со стройки и действующих предприятий. Такое однообразие сюжета снизило ценность выставки» [7, с. 4]. Этот небольшой газетный материал дает подтверждение о происхождении и бытовании произведений К. Вейдемана (также участника бригады) «Высокогорский железный рудник» (НТМЗ «Горнозаводской Урал»), «Ударная бригада Багаутдинова» (ПГХГ) и В. Андерсона «На стройке цеха периодических печей» (НТМЗ «Горнозаводской Урал»).

Авторству последнего также принадлежит картина «Портрет землекопа Сангатуллы Сейфудинова» (ЕМИИ) (см. рисунок). На обороте холста в левом верхнем углу имеется надпись коричневой краской: тов. Сеифудинов. Сангатулла землекоп огнеупора (перечеркнуто) т.к. (перечеркнуто) 278% выполнения *ОГНЕУПОРСТРОЙ НТМЗ АНДЕРСОН В.В.* На основании этих сведений был установлен портретируемый и место создания.

Определить точную датировку стало возможным при обращении к архивным документам и публикациям тех лет. В приведенном выше фрагменте письма Андерсона Львову говорится о картинах, оставшихся в коллекции УВС. Но, как минимум одно произведение, созданное художником в Нижнем Тагиле, оказалось в Свердловске, было показано на юбилейной выставке «Социалистическое строительство Урала»⁸, приуроченной к 15-летию Октябрьской революции, а позднее было закуплено в коллекцию Свердловской картинной галереи Областного музея⁹. Таким образом «Портрет землекопа» оказался в собрании ЕМИИ. В.П. Андерсон.



Портрет землекопа Сангатуллы Сейфудинова. 1932. Холст, масло. ЕМИИ

Появление портретного образа среди сюжетных картин Андерсона на индустриальную тему неслучайно. Рубеж 1920–1930-х гг. связан с реформированием жанра портрета и оформлением специфической советской иконографии в изображении человека и коллектива. Художники АХРР одними из первых обратились к разработке типа историко-революционного портрета. Героями могли выступать не только первые лица партии, но и широкий круг исторических личностей. Друг Андерсона, К. Вейдеман создал яркие образы латышских революционных лидеров Я. Фабрициуса, Е. Алксниса, Р. Эйдемана, Я. Вацетиса. Сам же Андерсон на VIII выставке АХРР представил картину «Перо и маузер» (1926), изображающую пролетарского писателя, латышского стрелка А. Цеплиса. В пантеоне героев нового общества не менее значимыми являлись и типизированные изображения «рядовых» современников. Собираемый образ советского человека – ударника – должен был аккумулировать в себе все доминантные черты времени, становясь своего рода «иллюстрацией эпохи» [8].

В социальном заказе художникам показ новых героев рассматривался как одна из генеральных и ответственных задач. Об обновленных творческих установках рассуждает живописец Павел Скаля: «Сейчас, когда требуется <...> регулярное повседневное обслуживание пролетарской страны искусством, помогающим разобраться в действительности и организующим сознание в волю масс – нужен лозунг более четкий, точно определяющий, за кого и за что это искусство борется» [9, с. 16]. В такой ситуации социально-классовая идентичность нового советского протагониста являлась важным атрибутом художественного образа. Персонажи должны были быть связаны с достижениями развернувшегося социалистического строительства не только на сюжетном и тематическом уровне внешних атрибутов, но и через диалектику взаимоотношений и внутренней органики. Бывшие остовцы Петр Вильямс и Юрий Пименов так видели эту задачу: «Не механическое изображение индустриальной вещи, индустриального человека, мертвого индустриального пейзажа и сентиментальной колхозной клюквы, а четкое политическое и общественное отношение к этим вещам и явлениям, прямая агитация и пропаганда, – таковы основные линии пролетаризирующегося советского искусства» [9, с. 14].

Установка на историческую конкретность в комплексе с типизацией героев и их жизненной среды, по мнению советского искусствоведа Леонида Зингера, «приводило к созданию особого рода жанровых полотен, соединявших в себе черты портрета-типа и портрета-картины» [10, с. 103]. Это замечание справедливо и для «Портрета землекопа Сангатуллы Сейфудинова». В подаче своего героя Андерсон довольно реалистичен, во внешности легко угадываются башкирские черты¹⁰, в то же время человек здесь изображается в действенной связи с окружением, за работой, в среде, определяющей его как профессионала-землекопа, а не как индивидуума самого по себе. Для портрета художник выбирает не совсем привычную композицию: изображение как будто срезано по краям, голова и корпус рабочего изображены фронтально, почти статично, но руки и тележка, которые даны фрагментарно, образуют динамичные диагонали у левого верхнего и правого нижнего углов картины. Движение схематично появляется и на втором плане в фигуре другого землекопа, катящего груженную телегу. Рабочая обстановка в портрете ударника 1930-х призвана утверждать социальную значимость и легитимность персонажа. Зритель знакомится с человеком, поглощенным трудом и находящимся внутри коллектива в момент активного взаимодействия со средой. Таким образом, изображение действия и процесса в портрете трактовалось как удачная форма презентации образа и «правильное решение показа ударничества» [11, с. 4].

Большое количество изобразительных работ тех лет не отличалось, к сожалению, оригинальным авторским решением и высоким профессиональным исполнением. В монографии, посвященной портретному жанру в советском искусстве межвоенного времени, Зингер отмечает, что «обширные галереи ударников заполняли стены дворцов культуры и других общественных зданий

<...> В целом они принесли пользу, но художественная ценность большинства из них была не очень велика» [10, с. 48]. Исполняя общественно-политические, агитационные и организационные задачи, портрет часто уступал историко-революционной или тематической картине. Сложился даже определенный штамп в композиционной разработке производственного портрета, который предполагал изображение самого героя крупным планом на фоне недифференцированной массы «остальных» рабочих. Такая схематизация подвергалась разоблачению и критике, в том числе со страниц журнала «За пролетарское искусство» [11, с. 4]. Стоит отметить, что произведение Андерсона также отчасти построено по этому принципу. Однако несомненное отличие «Портрета землекопа» от множества низкокачественных работ состоит в его исполнении. Обращает на себя внимание свободная и размашистая манера живописи. Вероятно, в этом проявлялся еще ученический опыт общения Андерсона с образцами французской живописи и влияние на латышского художника творчества К.А. Коровина. Художественный эффект этюдности был характерен для почерка целого ряда авторов, кто создавал свои произведения непосредственно в творческой командировке в «походных» условиях и импровизированных студиях.

«Портрет землекопа Сангатуллы Сейфудинова» может быть рассмотрен как вариант конвенциональной трактовки изображения ударника, сформировавшейся в советском изобразительном искусстве 1920–1930-х гг., но в то же время эта картина не лишена оригинальности и авторской индивидуальности. Так же неоднородно и все творчество Андерсона, с одной стороны, укладывающееся в мейнстрим эпохи ахровского доминирования, а с другой – весьма самобытное в деталях, что приводит в конечном итоге к тому, что этот латышский художник не достиг высоких позиций в советской системе искусства, но и к «маргиналам», «отступникам» соцреализма его вряд ли можно причислить.

В период большого террора (1937–1938) политические репрессии коснулись и художественного сообщества. История латышской культурной диаспоры сложилась крайне трагично. Общество «Прометей» было ликвидировано 16 июля 1937 года [5, с. 197]. Вслед за этим ожесточенной критике подверглись все, кто когда-либо сотрудничал с «Прометеем», одним из первых в декабре 1937 г. был арестован Вольдемар Андерсон, вместе с ним Павел Ирбит, чуть позже Ян Калнынь, Александр Древин, Карл Вейдеман, Густав Клуцис и многие другие латыши. В январе-феврале 1938 г. все они были расстреляны на печально известном Бутовском полигоне¹¹. В середине февраля 1938 г. на заседании Правления МОССХа латышские художники были заочно исключены из союза¹². Знакомые и родственники не знали о судьбе близких. Так, в искусствоведческих статьях 1960-х гг., когда все художники были уже реабилитированы посмертно, годы жизни Андерсона, Клуциса, Вейдемана и прочих приводились с серьезными ошибками, в качестве года смерти фигурировали 1942, 1944 и другие более поздние даты [2, с. 54; 13, с. 42].

В силу трагических обстоятельств личной судьбы живописное и графическое наследие Вольдемара Андерсона недостаточно изучено, большое количество его произведений было конфисковано и их местонахождение, а также дальнейшая история бытования неизвестны. Тем не менее, имя этого художника было актуализировано в 2016 г. благодаря найденному фотоархиву авторских снимков. В библиотеке иностранной литературы в Москве состоялась выставка «В вихре истории: судьба латышского стрелка» (организатор: центр содействия развитию и поддержке национальных традиций, культуры и искусства «Связь времен»), на которой впервые были представлены фото работ Вольдемара Андерсона, естественная, непарадная жизнь художника, путешествующего по стране. Редкие сохранившиеся станковые произведения мастера находятся в коллекциях центральных и региональных музеев. Вот почему «Портрет землекопа Сангатуллы Сейфудинова» из собрания ЕМИИ представляет большой интерес для изучения и анализа творчества В.П. Андерсона. Кроме этого, картина дает возможность взгля-

нуть на еще один вариант трактовки портретного канона в советской живописи межвоенных десятилетий и проследить судьбу произведения и его создателя в культурно-исторической среде эпохи.

Список сокращений

АХРР-АХР – Ассоциация художников революционной России (1922–1928); позднее Ассоциация художников революции (1928 – 1932)

Вхутемас (Москва) – Высшие художественно-технические мастерские (1920–1927)

УВС – Уралвагонстрой (1931–1936)

ЕМИИ – Екатеринбургский музей изобразительных искусств

МОССХ – Московский областной союз советских художников (1932–1938)

НТМЗ «Горнозаводской Урал» – Нижнетагильский музей-заповедник «Горнозаводской Урал»

ПГХГ – Пермская государственная художественная галерея

СКГ – Свердловская картинная галерея (1936–1988); позднее Свердловский музей изобразительных искусств (1988–1992)

Примечания

¹ Латышские стрелки – часть царской армии, созданная в 1915, в ходе Первой мировой войны, с целью организации местных сил в анти-германском сопротивлении и обороны Курляндской и Лифляндской губерний. После установления советской власти латышские стрелки вошли в состав Красной Армии. В конце 1917 года латышские подразделения были частично переброшены в Петроград для охраны города и лично Ленина, впоследствии переместились в Москву. По данным, приведенным в статье Е.Е. Кувшиновой, с 1919 по 1927 гг. в независимую Латвию из России вернулось 223.572 человека (стрелки, студенты, рабочие, колонисты), в то же время в СССР осталось около 200.000 человек, солидарных с идеалами большевиков. [1 С.80]

² По другим данным окончил Вхутемас в 1924 году.

³ Общество «Прометей» (1925 – 1937) – главный центр поддержки и развития латышской культуры в СССР. Имело обширную структуру, развивало издательскую, просветительскую, театральную, школьную, сельскохозяйственную и художественную деятельность. Общество объединяло латышскую диаспору в Москве. В построенном в 1933 году здании «Прометей» в том числе были организованы мастерские художников. Под патронажем общества в 1920-е и начале 1930-х работало около 70 латышских библиотек, 60 клубов, театр «Скатувэ» («Сцена»), 150 латышских школ и пр. [см. 1, 5]

⁴ На выставку АХРР были представлены его работы: «Скотница л.с.-х. коммуны Земниэкс» (1926), «Сенокос в латышской сельскохозяйственной коммуне Земниэкс» (1926), «Сторож М. Аузивн, латышка 60-ти лет, крестьянка» (1926), «Машинизация сельского хозяйства в латышской сельскохозяйственной коммуне Земниэкс» (1927), «Свинопасы» (1927).

⁵ В 1935 году прошла персональная выставка Карла Вейдемана, в 1936 – Волдемара Андерсона. Были выпущены каталоги на русском и латышском языках.

⁶ В состав бригады входили Пермякова Ольга Андреевна (1901–1936), Пейсахович Абрам Израилевич (1905–1983), Дворецкий Серафим Андреевич (1911–1942), Русанова Татьяна Ипполитовна (1905 – 1968), Фролов Николай Федорович (1901–1948), Вейдеман Карл Янович (1897–1938), Андерсон Вольдемар Петрович (1891–1938).

⁷ Орфография и пунктуация архивного документа сохранена.

⁸ Подготовлена бюро выставок Московского союза советских художников по заказу Уральского обкома ВКП (б). Ее открытие было приурочено к 15-летию юбилею Октябрьской революции. Обширная экспозиция произведений столичных художников в октябре-ноябре 1932 г. располагался в помещении только что построенного Дома печати в Свердловске.

⁹ В 1936 Свердловская картинная галерея получила самостоятельный статус, большая часть художественной коллекции Областного музея была передана в собрание СКГ. Позднее, галерея пережила несколько переименований, с 1992 – Екатеринбургский музей изобразительных искусств.

¹⁰ Любопытно, что, будучи представителем национальной группы, Андерсон в качестве протагониста рассматривает именно нацмена. Также выбор героя может объясняться социальной ролью, которую играли нацмены на Урале в эти годы – на индустриальных стройках они были основной рабочей силой.

¹¹ Всего в Бутово было расстреляно 1328 латышей, из них 16 человек – художники [12].

¹² Весной 1938 года за связь с латышами были осуждены десять московских художников. В их числе бывшие руководители Российской ассоциации пролетарских художников (РАПХ) Л.П. Вязьменский, Ф.Д. Коннов, А.П. Северденко, Я.И. Цирельсон. Все четверо были расстреляны на Бутовском полигоне.

Библиография

1. Кувшинова, Е.Е. Деятельность латышских культурных объединений Москвы в политических условиях 1915–1938 гг. / Е.Е. Кувшинова // Вестн. МГПУ. Серия: Исторические науки. – 2022. – №1 (45). – С. 75–90.
2. Лаце, Р. Октябрьская революция и латышское искусство (1917–1918) / Р. Лаце // Искусство. – 1967. – № 11. – С. 53–57.
3. Новоженова, А. Они уже были пост-национальны и пост-географичны. Интервью с американской исследовательницей Кэтлин Тахк / А. Новоженова // Открытая левая. – 2014. – 27 авг. – URL: <https://openleft.ru/?p=3902>
4. Каталог картин латышского художника Вольдемара Андерсон / Вступ. ст. В. Лобанов. – М.: Прометей, 1936. – 27 с.
5. Шалда, В. Латышские художники в Москве (20–30-е годы XX века) / В. Шалда // Россия и Балтия. – Вып. 4. Человек в истории. – М. Наука, 2006. – С. 178–199.
6. Андерсон, В.П. Письмо в Бюро центральных выставок МОССХ. 28 сентября 1933 / В.П. Андерсон // Дом-музей Марины Цветаевой. КП-4678/187.
7. Тэн, Е., Павлович, Ал. Хорошее начало довести до конца. По поводу выставки бригады художников АХРР'а / Е. Тэн, Ал. Павлович // Тагильский рабочий. – 1932. – № 229 (2009). 2 окт. – С. 4.
8. Ершова, С.С. Негероический герой в советской портретной живописи 1930-х годов / С.С. Ершова // Тр. Санкт-Петербург. гос. ин-та культуры, 2008. – С. 48–53.
9. Пути реконструкции искусства. Анкета журнала «Искусство в массы» // Искусство в массы. – 1930. – № 10–11. – С. 14–16.
10. Зингер, Л.С. Советская портретная живопись 1917 – начала 1930-х годов / Л.С. Зингер. – М.: Изобразительное искусство, 1978. – 296 с.
11. Никифоров, Б. Показ ударничества в массовой картине Изогиза / Б. Никифоров // За пролетарское искусство. – 1932. – № 5 (март). – С. 4–5.
12. Головкова, Л.А. Художники и Бутовский полигон / Л.А. Головкова // Бутовский полигон. 1937–1938. Книга памяти жертв политических репрессий. – М.: Альзо, 2001. – Вып. 5. – С. 32–56.
13. Эглит А. Пионеры латышского советского изобразительного искусства / А. Эглит // Искусство. – 1969. – №7. – С.42–44.

References

1. Kuvshinova, E.E. (2022). The activity of Latvian cultural associations in Moscow in the political conditions of 1915-1938. Vestnik MGPU. Series: Historical Sciences, 1 (45), pp. 75–90. (in Russian)
2. Lace, R. (1967). The October Revolution and Latvian Art (1917–1918). Art, No. 11, pp. 53–57. (in Russian)

3. Novozhenova, A. (2014). They were already post-national and post-geographical. Interview with American researcher Kathleen Tahk. [Online] Open Left. Available at: <https://openleft.ru/?p=3902> (Accessed 27 Aug. 2014) (in Russian)
4. Catalog of paintings by Latvian artist Voldemar Anderson (1936). Moscow: Prometheus (in Russian)
5. Shalda, V. (2006). Latvian artists in Moscow (1920–30s). Russia and the Baltics, Issue 4. Man in History. Moscow: Nauka, pp. 178–199. (in Russian)
6. Anderson, V.P. (1933). Letter to the Bureau of Central Exhibitions of the MOSSKH. Archive of House-Museum of Marina Tsvetaeva, No. KP-4678/187. (in Russian)
7. Ten, E. and Pavlovich, Al. (1932). It's a good start to finish. About the exhibition of the AHRR artists' brigade. Tagil's Worker, No. 229 (2009), 2 October, p. 4. (in Russian)
8. Ershova, S.S. (2008). An unheroic hero in Soviet portrait painting of the 1930s. Works of Saint Petersburg State Institute of Culture, Vol. 178, pp. 48–53. (in Russian)
9. Ways to reconstruct art. Questionnaire of the magazine "Art to the Masses"(1930). Art to the Masses, No. 10–11, pp. 14–16. (in Russian)
10. Zinger, L.S. (1978). Soviet portrait painting. 1917 – early 1930s. Moscow: Izobrazitel'noe iskusstvo. (in Russian)
11. Nikiforov, B. (1932). The display of percussion in the mass picture of the Izogiz. For Proletarian Art, No. 5, pp. 4–5. (in Russian)
12. Golovkova, L.A. (2001). Artists and the Butovo training ground. Butovsky poligon. 1937–1938. A Book of Remembrance for Victims of Political Repression. Moscow: Al'zo, Issue 5, pp. 32–56. (in Russian)
13. Eglit, A. (1969). Pioneers of Latvian Soviet Fine Art. Art, No. 7, pp. 42–44. (in Russian)

Ссылка для цитирования статьи

Кудрявцева, И.В. «Портрет землекопа Сангатуллы Сейфудинова» В. П. Андерсона (1932): картина в контексте эпохи / И.В. Кудрявцева //Архитектон: известия вузов. – 2024. – №3(87). – URL: http://archvuz.ru/2024_3/21/ – doi: [https://doi.org/10.47055/19904126_2024_3\(87\)_21](https://doi.org/10.47055/19904126_2024_3(87)_21)

© Кудрявцева И.В., 2024



Лицензия Creative Commons

Это произведение доступно по лицензии Creative Commons «Attribution-ShareAlike» («Атрибуция - на тех же условиях»).

4.0 Всемирная

Дата поступления: 22.07.2024