

УДК 7. 036 1 (479.5): 7.04 + 7.071.1
DOI: 10.17223/22220836/27/18

Е.П. Алексеев

ПРИНАДЛЕЖНОСТЬ К МИРУ ОГНЕВОЙ РАБОТЫ: ХУДОЖНИКИ НА УРАЛЬСКИХ ЗАВОДАХ XVIII – НАЧАЛА XXI В.

В статье показано, как образ уральского завода рождался через личный контекст художника: чертежника, непосредственно связанного с производством, мастера декоративного искусства, берущего на себя функции рисовальщика, либо приглашенного живописца с определенной программой. Сам подход к индустриальной теме и выбор художественных приемов напрямую зависели от демонстрации мастером своей принадлежности к заводскому миру, то подчеркнуто родному, то чужеродному. Этот мир предстает на рисунках и картинах XVIII–XX вв. как ясный и рациональный или как таинственный и мрачный, он символизирует научно-технический прогресс или, напротив, болезненный разрыв человечества с природой.

Ключевые слова: изобразительное искусство Урала XVIII–XX вв., индустриальная тема в русском искусстве, символика производственного процесса.

«Громадная железная пещера. Потолок и пол из железных плит, по бокам толстая крепостная каменная кладка... Размеры так велики, что, вступая сюда, кажешься сам себе каким-то муравьем... Все грандиозно, как в храме, и мрачно, как в языческом капище невидимого, но страшного бога» – так описывает В.И. Немирович-Данченко свои впечатления от посещения уральского завода [1. С. 740]. Храм, капище, крепость, кладбище, тюрьма, пещера циклопа, кузница Вулкана, царство огня, механическое чудовище, железный застенок, адская кухня, лаборатория прогресса, гордость державы, оплот народного благосостояния, рукотворный монстр, экологическое бедствие – как только не именовали заводские сооружения отечественные литераторы от петровских времен до начала XXI в. Описывая пространство завода, авторы разных веков удивительно единодушны: для них оно всегда таинственно и зловеще, притягательно идеей созидания и отвратительно грубыми формами, разрушительным ритмом, насилием над природой, с ним связывали борьбу и жертвенность, мечту о будущем, рождение и смерть, искушение, испытание, наказание, гибель и развитие цивилизации.

Но все эти красочные эпитеты и метафоры, поэтические сравнения и философские иносказания не в силах передать чего-то особенно важного, скрытого в самой основе заводского труда. Литератору, даже вышедшему из рабочей среды, приходится напрягать воображение, стремясь уложить известные ему сведения и чувства в тесные условно-аллегорические рамки вербального языка.

Иное дело художник. На Урале он, собственно, и появляется благодаря возникновению заводов и горных «знаменованных» школ при них. Обучение в подобных заведениях ограничивалось основами рисования, а выпускники выполняли в заводских конторах, как правило, чертежные работы, рисовали схемы и планы, ландкарты, устройства механизмов и последовательность

технологического процесса. Подобная работа требовала особого рационального склада ума и основательного знания устройства заводского мира, приводящего в смятение человека непосвященного.

Искусствовед Б.В. Павловский подчеркивал: «Искусство промышленного Урала рука об руку шло и с творчеством уральских техников-механиков <...>. Уральская промышленность не только создала основы развития искусства, оказывала на него влияние, но и сама в свою очередь испытывала его воздействие...» [2. С. 10].

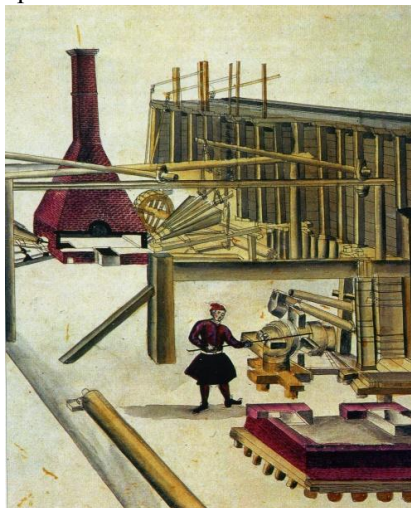
Заводской художник – мастер иного склада, нежели иконописец, кустарь-красильщик или заезжий иноземный живописец. Он – часть промышленного производства, он близок по духу и плоти заводским рабочим, сознание которых «изначально складывается из опыта земледельческих общин, промысловых артелей, ремесленных сообществ, маргинальных прослоек. В результате происходит ассимиляция, и возникает новое профессиональное объединение с уникальным типом мышления – реалии промышленного прогресса соседствуют в нем с чертами анимизма, тотемизма, верой в магию». [3. С. 370].

Техники-механики, самородки-изобретатели, заводские чертежники XVIII столетия – доморожденные ученые, проверяющие на собственной практике опыт промышленного Запада, и алхимики, верящие в силы земли и личную удачу.

Представляя читателям свой труд «Описание Уральских и Сибирских заводов» (1735), один из отцов-основателей Екатеринбурга генерал-лейтенант Вилим де Геннин поясняет, что к тексту прилагаются «ландкарты о ситуации оных заводов, каждого порознь план и прошпект» [4. С. 67]. Действительно, серьезное научное исследование богато иллюстрировано – более 150 чертежей, планов, схем и рисунков были выполнены М. Кутузовым и И. Ушаковым. Виды заводского производства, молотовых и доменных фабрик соединяют и рациональную сухость эпохи Просвещения, и лубочную искренность древнерусской культуры; возможно, отсюда появляются в тщательных примитивных рисунках эпические былинные черты.

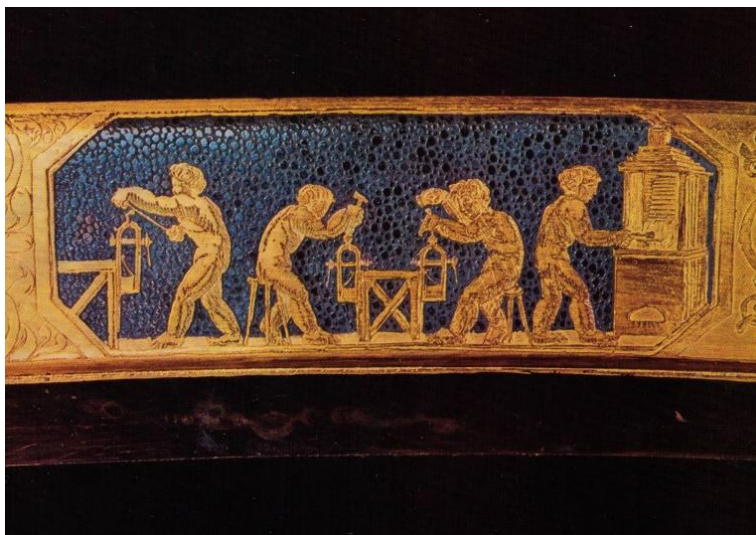
Исследователи замечают, что заметно и влияние западноевропейских гравюр из книг о горном деле, уральские художники могли их копировать или брать из них отдельные элементы [5. С. 30]. Техническая документация еще несовершенна и не в силах избавиться от «лишнего» художественного начала, его она будет медленно изживать еще целое столетие. Это «лишнее», субъективное, случайно привнесенное, возникшее на стыке культур и станет точнее всяких слов передавать в чертежах и гравюрах

М. Кутузов. Молотовая и доменная фабрики. Фрагмент из рукописи В. де Геннина «Описание уральских и сибирских заводов». 1735



XVIII – первой половины XIX в. противоречивость и сложность заводского мира. «Рисунки выполнены в параллельной перспективе, что привело к уплощению пространства, а также к несоблюдению масштабов, наслаиванию различных планов друг на друга. Однако это свидетельствует скорее о необходимости наглядно представить процесс работы, нежели о неумении художника правильно организовать пространство изображения» [6. С. 92].

Языческая образность, соединившись со строгостью чертежа, ясностью механики и напряжением заводского процесса, удивительным образом отразится в уральском декоративно-прикладном искусстве. Златоустовский гравер И.Н. Бушуев¹ на клинке сабли (1824, ГЭ) представил процесс изготовления оружия. Пухленькие путти сосредоточенно и важно куют, шлифуют, полируют и испытывают сабельные клинки, наносят на них рисунок и гравировуют. Аллегорические персонажи Возрождения и классицизма не кажутся чуждыми обстановке заводских цехов, в окружении наковален, молотков, кузнечных горнов, точильных кругов, зубчатых передаточных колес, заводских весов и слесарных тисков в их движениях узнаются действия реальных мастеров. Таким образом, «перед нами и документально точная иллюстрация тех-нологического процесса, и выразительный образ труда оружейников с ярко выраженным сакральным началом» [7. С. 99].



И.Н. Бушуев. Сцены изготовления холодного оружия. Сабля. 1824. ГЭ

Через полстолетия каслинский скульптор-самоучка В.Ф. Торокин² воплотит кабинетную скульптуру «Формовщик за работой» (конец XIX в. ЕМИИ) уже с установкой на реалистические традиции.

¹ Бушуев Иван Николаевич (1798–1835). Гравер оружейной фабрики, создатель златоустовской гравюры на стали. Произведения хранятся в ГЭ, в Оружейной палате Московского Кремля, в Златоустовском краеведческом музее.

² Торокин Василий Федорович (1842–1912). Скульптор-самоучка и формовщик. Родился в крестьянской семье, работал на Каслинском чугунолитейном заводе. Произведения хранятся в ЕМИИ, во многих государственных и частных собраниях.



В.Ф. Торокин.
Формовщик за работой.
Чугун, литье.
Конец XIX в. ЕМИИ

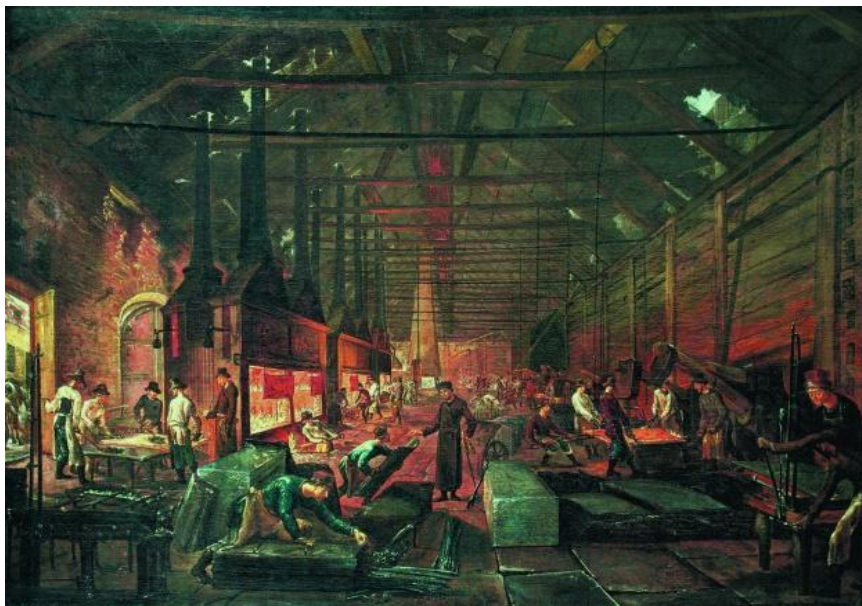
Как и у И. Бушуева, это подробный рассказ о себе, своей работе, о привычном, известном до мельчайших деталей. Торокин, как и златоустовский оружейник, создает миниатюрную модель заводского мира, частью которой он и является. Сам процесс всматривания в детали, в незамысловатые орудия труда и одежду рабочего настраивает зрителя на особый ритм трудового процесса, порой неторопливого, но затягивающего и безостановочного. Старательное подражание мастера профессиональным скульпторам, документальность сюжета и примитивность пластического решения делают его творение особо притягательным, заставляя верить в исключительные качества горного рабочего: «Уральский рабочий отличается терпимостью к суровым климатическим условиям работ, непритязательностью и нетребовательностью в технических приспособлениях, довольствуется самыми ограниченными потребностями жизни, а потому, ввиду этих качеств, он незаменим в настоящих условиях работ и положении заводов. Все работы, требующие мускульной силы, выносливости, присущих уральскому рабочему, и он в них силен опытом», – писали газеты края тех лет [8. С. 50].

В первой половине XIX в. и отдельные живописцы начинают интересоваться промышленными видами, заводским действием и эффектами освещения в горячих цехах. Работавший в Нижнем Тагиле художник В.Е. Раев¹ позднее писал в своих воспоминаниях: «...когда в печах расплавляется медь – красота от разноцветных огней удивительная!.. Сколько мог по моим силам написал и эту перспективу» [9. С. 90]. Соученик Раева по Арзамасской школе живописи П.П. Веденецкий² создает в 1830–1840-х гг. живописные виды Нижнетагильского, Черноисточинского, Нижнесалдинского заводов с разнообразными жанровыми сценками, по сути, хронику горнозаводской

¹ Раев Василий Егорович (1808–1871). Живописец. Из крепостных крестьян. Первоначальное обучение получил в школе живописи в Арзамасе, затем учился в ИАХ у Ф.Я. Акимова. В 1836–1838 работал в Нижнем Тагиле. Произведения хранятся в ГИМ, ГРМ.

² Веденецкий Павел Петрович (1766(?) – 1847). Живописец. Учился в Арзамасской школе у А.В. Ступина, затем в ИАХ (1814–1817). Во второй половине 1830-х – первой половине 1840-х работал в Нижнем Тагиле. Произведения хранятся в ГРМ, НТМИИ, в других музеях.

жизни. Единый заводской организм предстает на полотне П.Ф. Худоярова¹ «Листобойный цех» (1840-е, Нижнетагильский музей-заповедник). В картине есть и накопленный десятилетиями опыт заводского чертежного дела, и тяга к народной декоративности, и желание соблюсти академическую строгость в перспективе и расстановке фигур.



П.Ф. Худояров. Листобойный цех. 1830-е. Холст, масло. НТМЗ

Рассказ художника точен, историки отечественной металлургии без особого труда смогли реконструировать по ней специфику промышленного производства определенных десятилетий. Здесь и нагревательные печи, и водяные молоты, с помощью которых рабочие отковывают листы металла, а затем обрезают специальными ножницами. Краеведы отметят на полотне представителей разных профессий: чернорабочих, разметчика, уставщика-смотрителя. И пусть повествовательная лубочность не бросается в глаза, картина Худоярова близка по духу техническим рисункам из книги В. де Геннина.

Серьезные изменения в осмыслении художниками заводского мира происходят во второй половине XIX в., и литература начинает играть в этом процессе главную роль. На смену техническим рисункам с художественными вставками и живописным полотнам на документальной основе приходят иллюстрации художественных текстов. Отбор типажей для конкретных популярных сюжетов с ясными социальными проблемами станет основной задачей нового поколения художников-жанристов, которые понимают, что зрителю нужно показать не устройство сложного заводского организма, а

¹ Худояров Павел Федорович (1802–1860). Живописец, лакировщик, иконописец. Представитель рода крепостных художников Худояровых. Расписывал и лакировал подносы, шкатулки, столешницы, имел собственную «подносную мастерскую». Расписал купол Никольской церкви в Нижнем Тагиле.

душещипательную историю о замученных и униженных. Поучительные притчи из заводской жизни создают художники-передвижники Н.А. Ярошенко¹ и Н.А. Касаткин². В 1890-х гг. они совершили ряд поездок на уральские заводы, собирая материал для последующих картин о жизни российско-го пролетариата.

Произведения Д.Н. Мамина-Сибиряка становятся для столичных жителей основной информацией об уральской заводской цивилизации, но его герои и сюжеты в лучшем случае будут лишь старательно «переводиться» на холст и бумагу. Вместо единого организма появится пестрая мозаика из анекдотов, карикатур, прокламаций и субъективных мнений. На подобном фоне неплохо выглядит и первый иллюстратор «Уральских рассказов» художник-самоучка С.И. Яковлев³. В его рисунках есть социальный гротеск, карикатурность, художественная упрощенность, но присутствует также хорошее знание реальной жизни края и психологии обывателя, дотошность и искренность любителя.

Социальные катаклизмы XX в. разрушили старинный заводской уклад, а вместе с ним накопленный десятилетиями оригинальный художественный пласт и промышленное искусство. Мастеров авангарда особо привлекали мир техники, урбанизм, динамика новой индустриальной эпохи, но, стремясь создать мифологизированный образ «новой жизни», они подчеркивали и свою отстраненность от заводских реалий. Ж. Делез (размышляя о художественном языке Дзиги Вертова) фиксирует мировоззрение авангардистов, их отношение к пространству и предметному миру: «Не все ли равно: машины, пейзажи, здания или люди – все, даже самая миловидная крестьянка и самый трогательный ребенок, показывались в виде материальных систем, находящихся в постоянном взаимодействии» [10. С. 86].

В соцреализме тема труда станет одной из главных, и сотни портретов передовиков производства и индустриальных пейзажей будут ежегодно появляться на официальных выставках разного ранга. Но по прошествии времени больший интерес представляет организация и сам процесс соцреалистического творчества на промышленных предприятиях, нежели его результаты. Уже в начале 1930-х гг. из художников формируют творческие бригады, которые отправляются на крупные стройки социализма. Мастера живописи и графики уподобляются в социалистическом государстве ударникам труда, которые дружно и весело выдают «на гора» тонны картин и рисунков. Выставка о стройках первой пятилетки «Гиганты Урала», с шумом прошедшая в Москве в 1931 г., открыла череду подобных художественных мероприятий. «Пожалуй, ни в каком другом регионе страны не было такой плотности индустриальных сюжетов на единицу экспозиционной площади, как на Урале. Уральская идентичность складывалась на совмещении горно-

¹ Ярошенко Николай Александрович (1846–1898). Живописец, член ТПХВ. В 1880–1890-х гг. совершил две поездки на Урал, собирал материал о жизни горнозаводских рабочих. Сохранились его альбомные зарисовки и этюды.

² Касаткин Николай Алексеевич (1859–1930). Живописец, член ТПХВ. Окончил МУЖВЗ (1883). В 1898 г. совершил поездку по уральским заводам. Написал серию этюдов «Прокатка упаковочного железа». Среди картин: «Вагранщик» (1898), «Уральский рабочий» (1899).

³ Яковлев Сергей Иванович (1862–1930). График, живописец, скульптор. Специального художественного образования не получил. Первый иллюстратор Д.Н. Мамина-Сибиряка.

заводской и социалистически индустриальной социальной мифологии» [11. С. 60]. Необходимо отметить, что для дореволюционного Урала заводской мир был частью автохтонной культуры, понятия «Урал» и «заводской край» воспринимались населением столиц как синонимы. В советскую эпоху индустриализация всей страны становится важной государственной задачей, и Урал теряет исключительные права на обладание темой заводского труда. Появляется набор стереотипов, плакатных образов, которыми и ограничивались большинство художников, оказавшихся в творческих бригадах.

Случалось, плакатная эстетика давала сбои, и возникали переключки с ушедшей заводской культурой, неожиданные и странные образы, мотивы, ассоциации. Так, московский художник Ю.И. Пименов¹ пишет в Свердловске триптих, посвященный работницам Уральского завода тяжелого машиностроения (1934–1935, ЕМИИ). Его героини грациозны и стройны. Их хрупкие фигурки в светлых платьях и косынках в огромном пространстве цеха кажутся еще более поэтичными, а белые цветы в вазочке, стоящей на черном мощном заводском станке, придают всей сцене труда мягкость и спокойствие. Может быть, из-за непрописанности деталей, размытости лиц и полузакрытых глаз работниц возникает даже ощущение сновидения и сюрреалистичности происходящего. «Интимное ощущение художника сливалось с общественной значимостью изображенного...» – эти слова А.М. Эфроса (высказанные по поводу графики Н. Купреянова) можно отнести и к работе Ю. Пименова [12. С. 292].



Ю.И. Пименов. Работницы на заводе. 1934. Холст, масло. ЕМИИ

Для подчеркивания уральской идентичности художникам придется искать колоритные типажи и сцены, отражающие местную специфику, а после войны возникнет переключка индустриальных мотивов с темой бажовских сказов. Образ мудрого мастера, пронизательного философа из народа будет особо привлекательным.

¹ Пименов Юрий Иванович (1903–1977). Живописец, график, художник театра. Народный художник СССР. Учился во ВХУТЕМАСе (1920–1925). В 1930-х гг. совершил ряд творческих командировок на Урал. Произведения хранятся в ГРМ, ГТГ, ЕМИИ и других государственных собраниях.

В конце 1950-х, когда в отечественном искусстве начинается некоторое оживление, в заводские картины приходят экспрессия и эффектность, металлурги обретают суровость и сосредоточенность кержаков, они, как истинные романтики, сражаются с огнем и дымом, с жизненными неурядицами и предрассудками. «Мне хотелось написать сильных рабочих парней – "укротителей" металла. Хотелось написать их правдиво, без надуманного, замысловатого сюжета», – рассказывал И.И. Симонов¹ о картине «Литейщики» (1959, ЕМИИ) [13. С. 23].



И.И. Симонов. Литейщики. 1959. Холст, масло. ЕМИИ

Художник много времени проводил в цехах Уралмаша, наблюдая за производством, общался с рабочими, выполнял многочисленные наброски и этюды. Общение с металлургами было необходимо живописцу не только ради уточнения специфики производства и верности в передаче деталей, литейщики для Симонова главные зрители и критики, их мнением он дорожил, ради них готов отказаться от выразительных художественных находок. «Литейщик, опирающийся на клюку, был изображен Симоновым обнаженным по пояс. У него был мускулистый, отлично написанный торс. Это был красивый по живописи и пластике “кусоч”, но, к сожалению, весьма далекий от действительности. Вся бригада в один голос восстала против этого: “Так в жизни не бывает. Это портит картину!” Когда рабочие покинули мастерскую, Симонов задумался над их замечанием, с которым он вначале совершенно не согласился... и... последовал совету бригады» [13. С. 24]. В это время художники еще готовы терпеливо выслушивать советы рабочих, совещаться с ними по каждому этюду и наброску, но пройдет совсем немного времени, и все придет к эффектной декоративности и аллегорической выразительности.

¹ Симонов Игорь Иванович (р. 1927). Живописец. Автор жанровых картин, портретов, монументальных росписей. Работы хранятся в ЕМИИ, ПГХГ и других государственных собраниях.

Художник А.В. Пантелеев¹ много и плодотворно работавший над индустриальной темой, задавался вопросом: «Как найти решение образа современного производства? Тот или иной завод – строго функциональное сооружение с бесконечными вариантами конструкций и технических систем, значение которых не всегда ясно стороннему наблюдателю <...>. Не всегда удается найти желанную образную символику. Иногда добросовестная достоверность заслоняет эмоции и тема мертвеет» [14. С. 47]. Многим мастерам казалось, что главное – уйти от «коллективного бессознательного» и от надуманных «установок сверху», отказаться от «взгляда простого рабочего», который видит лишь свой участок, не представляя всего грандиозного заводского организма. Художникам второй половины XX в. нужны не отдельные, пусть и выразительные, фрагменты индустриального мира, они мыслят себя как организаторы промышленного процесса, как главные инженеры, которые понимают всю специфику производства, которым ведомы внутренние и внешние взаимосвязи, проблемы и противоречия научно-технического прогресса. Не случайно Пантелеев, который в начале творчества отталкивался от плакатной эстетики соцреализма, перейдет позднее к индустриальным фантазиям, к символическим образам и театральной броскости цветовой гаммы.



А.В. Пантелеев. Ночь. Завод. 1973. Холст, масло.
Вологодская областная картинная галерея

«На заводах ты попадаешь в особый мир функций, расчетов, вычислений. Тебя окружают стекло-бетонно-алюминевые пространства современного сооружения – синтеза удивительных знаний и труда. Ты загнипнотизирован его загадочностью, оно манит своей необъяснимостью. <...> И ты

¹ Пантелеев Александр Васильевич (1932–1990). Живописец, график, художник-монументалист. Окончил Уфимское художественное училище (1954). Автор картин на индустриальную тему, пейзажей, натюрмортов. Произведения хранятся в ГТГ, БГХМ им. Нестерова, ПХГ, Вологодской областной картинной галерее и других государственных собраниях.

погружаешься в нездешний, как бы космический мир», – рассказывал он зрителям [15. С. 14].

В 1970-х уже ощущается усталость от заводских тем, от набивших оскомину композиций с ковшами и мостовыми кранами, от суровых, измазанных копотью лиц. Искусствовед А. Каменский точно отметил, что живописцам индустриального жанра необходимо полностью менять свои художественные приемы: «Чрезвычайная сложность тут заключается не только в том, что пластические и цветовые структуры промышленных сооружений, как правило, неведомы художникам, далеки от их зрительной практики и в каждом отдельном случае требуют специального освоения. Еще важнее и принципиальнее иное: изображая новую природу, преодолеть ее исходную чужеродность эстетическому сознанию людей <...>. Дело живописца – найти модуль перехода от бездушности и отчужденности внешнего вида новой техники к одухотворенному ее восприятию и изображению, которые помогут приблизить промышленную сферу к человеческой жизни, к человеческому Дому» [16. С. 265].

Отдельные мастера, как М. Брусиловский¹, готовы были жертвовать и заводскими реалиями и атмосферой производства ради интересных композиционных или цветовых решений. В «Групповой портрете бригады кузнецов УЗТМ» (1977) художник представил своих героев в выходных костюмах и белых рубашках, позирующими словно бы перед фотообъективом на фоне красочных механизмов. Брусиловский осознанно подчеркивает в групповом репрезентивном портрете театральность фона и простоту поз, уделяя особое внимание лицам героев, в которых, несмотря на яркую индивидуальность, присутствуют и общие черты, именно через них становится ясно – перед нами люди, осознающие себя единой трудовой семьей.



М.Ш. Брусиловский. Групповой портрет бригады кузнецов УЗТМ. 1977. Холст, масло

В дальнейшем раскрепощенность художников приведет к появлению в заводских сюжетах иронии, пародийности, будет и уход в незамысловатую

¹ Брусиловский Миша Шаевич (1931–2016). Живописец, график, художник-монументалист. Окончил Киевскую художественную школу им. Т.Г. Шевченко (1953), затем Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина (1959). Произведения хранятся в ЕМИИ, ПГХГ, НТМИИ и других государственных собраниях.

абстракцию, и возврат к примитиву, и краткий период фотореализма, а в «перестройку» добавятся социальная сатира, мрачная заумь и сюр. Индустриальные сюжеты появляются у мастеров наивного искусства – выходцев из заводской среды, для которых этот мир привычен и понятен. На картинах самодельного художника Миани¹ грубые формы промышленных сооружений и механизмов подаются живописно-небрежно, порой аляповато. Завод становится символом хтонических сил: маленькие силуэты людей теряются в хаосе линий и пятен, появляется ощущение болезненности и переутомленности.



Миани. Термоотдел. 2010. ДВП, масло. Частное собрание

В начале XXI в., когда в уральском обществе возникнет желание подчеркнуть региональную идентичность, а у художников-концептуалистов – потребность в «инновационном формате российского искусства», вновь станет заметен интерес к промышленному пространству края. В 2010 г. в Екатеринбурге проходит 1-я Уральская индустриальная биеннале современного искусства, организаторы которой заявляли: «Современное искусство, способное к переосмыслению соотношения материального и символического производства, творческого и механического труда, производства и потребления вещей и знаков, не только находит в этом парадоксальном контексте благодарный материал для критической рефлексии, но и меняет сам этот

¹ Миани (Михаил Анисимов, р. 1958). Живописец. Профессионального художественного образования не имеет. Работал на Новотрубном заводе (Первоуральск, Свердловская обл.). С 1981 – участник выставок в Первоуральске, Екатеринбурге, Петербурге. Произведения хранятся в частных собраниях.

контекст, выполняя тем самым важную роль в переформатировании уральского культурного пространства и задаваемой им оптикой» [17. С. 128]. Художник в современном мире уподобляется рабочему у станка, он трудится на экономику потребления, создает некие объекты, выстраивает определенные ситуации, при этом он воспринимается уже не как уникальный мастер-самородок, а как наемный работник, которого в любой момент можно заменить другим. «Эпоха массового художественного производства» привела, по мысли Б. Гройса, к тому, что была разорвана прямая связь между «телом художника и телом произведения <...>. Современным арт-институциям художник как традиционный производитель искусства вообще больше не нужен. <...>. Его сегодня нанимают как работника на определенный период времени – реализовать тот или иной институциональный проект» [18. С. 40, 48].

Интерес мастеров современного актуального искусства к маргинальному, локальному, периферийному, а главное, тяга к деконструкции мифологии, приводят к новому прочтению истории и реалий уральских заводов. И если художников предшествующих поколений смущала противоречивость заводского мира, который объявлялся то храмом, то кладбищем, тюрьмой, царством огня, лабораторией прогресса либо рукотворным монстром, то для художников-концептуалистов двойственность оценок представляется самым притягательным. Подчеркивая парадоксальность, алогичность или иррациональность «культурного фундамента», на котором покоится уральская идентичность, художники обретают значительный потенциал для творческой реализации.

Список сокращений

БГХМ – Башкирский государственный художественный музей им. Нестерова. Уфа

ВХУТЕМАС – Высшие художественно-технические мастерские. Москва

ГИМ – Государственный исторический музей. Москва

ГРМ – Государственный Русский музей. Санкт-Петербург

ГТГ – Государственная Третьяковская галерея. Москва

ГЭ – Государственный Эрмитаж. Санкт-Петербург

ЕМИИ – Екатеринбургский музей изобразительных искусств

ИАХ – Императорская Академия художеств. Санкт-Петербург

МУЖВЗ – Московское училище живописи, ваяния и зодчества

НТМЗ – Нижнетагильский музей-заповедник «Горнозаводской Урал»

ПГХГ – Пермская государственная художественная галерея

ТПХВ – Товарищество передвижных художественных выставок

УЗТМ – Уральский завод тяжёлого машиностроения

Литература

1. *Немирович-Данченко В.И.* Кама и Урал (очерки и впечатления). СПб., 1890. 750 с.
2. *Павловский Б.В.* Декоративно-прикладное искусство промышленного Урала. М.: Искусство, 1975. 132 с.
3. *Швабауэр Н.* Типология фантастических персонажей в фольклоре горнорабочих Западной Европы и России // Бажовская энциклопедия / ред.-сост. В.В. Блажес, М.А. Литовская. Екатеринбург, 2007. С. 370.

4. Геннин В. де. Описание Уральских и Сибирских заводов, 1735 / авт. предисл. М.А. Павлов. М.: Гос. изд. «История заводов», 1937. 664 с.
5. Корепанов Н. «Что прилично к истории и достойно памяти...» // Абрисы В. Де Геннина. Чертежи и планы уральских и сибирских заводов XVIII века. Екатеринбург: Артефакт, 2015. С. 12–30.
6. Антропов Д.Н. Образ горнозаводского Урала XVIII в. в иллюстрациях «Описания Уральских и Сибирских заводов» Г.В. де Геннина // Изв. Урал. гос. ун-та. Сер. 2. Гуманит. науки. 2013. № 120. С. 86–97.
7. Алексеев Е.П. История трудолюбивых путти. Иван Бушуев. Сабля со сценами производства оружия // Во славу российского оружия : сб. науч.-практ. конф. Златоуст, 2010. С. 99–105.
8. Металлисты Урала накануне и в период революции 1905 года : сб док. / сост. А. Баранов, В. Мутных. Свердловск, 1926. 219 с.
9. Ильина Е. Картины жизни горного царства: Будни и праздники Нижнего Тагила в произведениях художников первой половины XIX века / Е. Ильина, Е. Устинова // Образ Урала в изобразительном искусстве. Екатеринбург, 2008. С. 85–98.
10. Дилез Ж. Кино. М. : Ад Маргинем, 2004. 624 с.
11. Круглова Т. Саморепрезентация уральской индустриальности: от марксизма до мифологии // 1-я Уральская индустриальная биеннале современного искусства: Специальные проекты. Екатеринбург, 2010. С. 58–67.
12. Эфрос А.М. Н. Куприянов и его «Дневники» // Мастера разных эпох. Избранные историко-художественные и критические статьи. М., 1979. С. 278–296.
13. Павловский Б.В. Игорь Симонов. Л. : Художник РСФСР, 1963. 37 с.
14. Балашова И.Б. Индустриальная тема в творчестве Александра Пантелеева. Вологда: Арника, 2010. 144 с.
15. Пантелеев А. Заслуженный художник РСФСР. Живопись. Графика: каталог выставки. М., 1983. 72 с.
16. Каменский А.А. Романтический монтаж. М. : Сов. художник, 1989. 336 с.
17. Прудникова А.Ю. Специальные проекты. // 1-я Уральская индустриальная биеннале современного искусства. Специальные проекты. Екатеринбург : Государственный центр современного искусства, 2010. С. 124–129.
18. Гройс Б. Маркс после Дюшана, или Два тела художника // 1-я Уральская индустриальная биеннале современного искусства. Ударники мобильных образов: Основной проект. Екатеринбург, 2010. С. 40–58.

Alexeev Eugene P. Ural Federal University (Ekaterinburg, Russian Federation).

E-mail: Ev-alex@yandex.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2017. № 27. 192–205 pp.
DOI: 10.17223/22220836/27/18

BELONGING TO THE WORLD OF FIRE WORK: ARTIST ON URAL PLANTS IN XVIII – THE BEGINNING OF XXI CENTURY

Key words: the Fine art of the Ural in XVIII–XX centuries, industrial theme in the Russian art, symbolics of productive process.

Character of the Ural plant was giving birth through the personal context of artist: draftsman, directly connected with the production, master of decorative art, undertaking functions of graphic artist or invited artist with the certain program. In the Urals an artist appears due to the appearance of plants and mountain schools at them. Education in similar establishments was limited to drawing bases. Graduating students usually executed drawing work in plant offices, drew charts and plans, devices of mechanisms and sequence of technological process. Similar work required the special rational constitution of mind and pedantic knowledge of device of the plant world. Heathen expressiveness, that is connected with strictness of draft, clarity of mechanics and tension of plant process, surprisingly will find a reflection in the Ural decoratively-applied art.

In the first half of XIX century V.V. Raev, P.P. Vedenetsky, P.F. Hudoyarov and other begin to be interested in industrial characters, plant action and the effects of illumination in hot workshops. In 1860 - 1890 technical pictures with artistic insertions and picturesque linens on documentary basis change illustrations of artistic texts. The selection of models for concrete popular plots with clear social problems will become the basic task of new generation of artists. The social cataclysms of XX

century destroyed the ancient plant order and the original artistic layer and industrial art that were collected by decades.

The set of stereotypes, poster characters appears in a soviet period. Most artists were limited to them. In the second half of XX century the painters (I.I. Simonov, A.V. Panteleev, M.Sh. Brusilovsky and other) changed poster aesthetics of social realism on industrial fantasy, symbolic or decorative compositions. At the beginning of XXI century the character of Ural plant will become interesting to masters of modern actual art. The way to the industrial theme and choice of artistic methods straightly depended on demonstration of master his belonging to the plant world, sometimes unusually native but sometimes strange. This world appears on pictures of XVIII - XX centuries as clear and rational or as mysterious and gloomy, it symbolizes scientific and technical progress or, opposite, sickly break of humanity with nature.

There is a feeling of certain connection: artists of different epochs and different professional level, became one command, the creators of mythology of mining and metallurgical Ural that defined the Ural identity.

References

1. Nemirovich-Danchenko, V.I. (1890) *Kama i Ural (ocherki i vpechatleniya)* [Kama and the Urals (essays and impressions)]. St. Petersburg: [s.n.].
2. Pavlovskiy, B.V. (1975) *Dekorativno-prikladnoe iskusstvo promyshlennogo Urala* [Decorative and Applied Arts of the Industrial Urals]. Moscow: Iskusstvo.
3. Shvabauer, N. (2007) Tipologiya fantasticheskikh personazhey v fol'klore gornorabochikh Zapadnoy Evropy i Rossii [Typology of fantastic characters in folklore of miners of Western Europe and Russia]. In: Blazhes, V.V. & Litovskaya, M.A. (eds) *Bazhovskaya entsiklopediya* [The Bazhov Encyclopedia]. Ekaterinburg: Sokrat. pp. 370.
4. Gennin, V. de. (1937) *Opisanie Ural'skikh i Sibirskikh zavodov, 1735* [Description of the Ural and Siberian plants, 1735]. Moscow: Istoriya zavodov.
5. Korepanov, N. (2015) "Chto prilichno k gistorii i dostoyno pamyati..." ["What is decent to histories and worthy of memory . . ."]. In: Gennin, V. de. *Abrisy V. De Gennina. Chertezhi i plany ural'skikh i sibirskikh zavodov XVIII veka* [Contours by V. De Gennina. Drawings and Plans of the Urals and Siberian Plants of the Eighteenth Century]. Ekaterinburg: Artefakt. pp. 12–30.
6. Antropov, D.N. (2013) *Obraz gornozavodskogo Urala XVIII v. v illyustratsiyakh "Opisaniya Ural'skikh i Sibirskikh zavodov"* G.V. de Gennina [The image of the mining Urals in the 18th century in the illustrations of "Descriptions of the Ural and Siberian plants" G.V. de Gennina]. *Izv. Ural. gos. un-ta. Ser. 2. Gumanit. Nauki – Izvestia of the Ural federal university. Series 2. Humanities and Arts.* 120. pp. 86–97.
7. Alekseev, E.P. (2010) *Istoriya trudolyubivyykh putti. Ivan Bushuev. Sablya so stsenami proizvodstva oruzhiya* [History of hardworking putti. Ivan Bushuyev. Saber with scenes of weapons production]. In: *Vo slavu rossiyanskogo oruzhiya* [For the glory of Russian weapon]. Zlatoust: Fotomir. pp. 99–105.
8. Baranov, A. & Mutnykh, V. (1926) *Metallisty Urala nakanune i v period revolyutsii 1905 goda* [Metalworkers of the Urals on the eve and during the revolution of 1905]. Sverdlovsk: [s.n.].
9. Ilina, E. & Ustinova, E. (2008) *Kartiny zhizni gornogo tsarstva: Budni i prazdniki Nizhnego Tagila v proizvedeniyakh khudozhnikov pervoy poloviny XIX veka* [Pictures of the life of the mountain kingdom: Weekdays and holidays of Nizhny Tagil in the works of artists of the first half of the nineteenth century]. In: Baradulin, V. et al. *Obraz Urala v izobrazitel'nom iskusstve* [The Image of the Urals in the Fine Arts]. Ekaterinburg: Sokrat. pp. 85–98.
10. Deleuze, J. (2004) *Kino* [Cinema]. Translated from French. Moscow: Ad Marginem.
11. Kruglova, T. (2010) *Samoreprezentatsiya ural'skoy industrial'nosti: ot marksizma do mifologii* [Self-representation of the Urals industriality: from Marxism to mythology]. In: *1-ya Ural'skaya industrial'naya biennale sovremennogo iskusstva: Spetsial'nye proekty* [The First Ural Industrial Biennale of Contemporary Art: Special Projects]. Ekaterinburg: Gosudarstvennyy tsentr sovremennogo iskusstva. pp. 58–67.
12. Efros, A.M. (1979) *Mastera raznykh epokh. Izbrannye istoriko-khudozhestvennye i kriticheskie stat'i* [Masters of Different Eras. Selected Historical, Artistic and Critical Articles]. Moscow: Sovetskiy Khudozhnik. pp. 278–296.
13. Pavlovskiy, B.V. (1963) *Igor' Simonov* [Igor Simonov]. Leningrad: Khudozhnik RSFSR.
14. Balashova, I.B. (2010) *Industrial'naya tema v tvorchestve Aleksandra Panteleeva* [An industrial theme in the work of Alexander Panteleyev]. Vologda: Arnika.

15. Bodrova, M.L. (1983) *Panteleev A. Zasluzhennyy khudozhnik RSFSR. Zhivopis'. Grafika* [Panteleev A. Honored Artist of the RSFSR. Painting. Graphics]. Moscow: Soyuz khudozhnikov RSFSR.

16. Kamenskiy, A.A. (1989) *Romanticheskiy montazh* [Romantic Installation]. Moscow: Sov. khudozhnik.

17. Prudnikova, A.Yu. (2010) Spetsial'nye proekty [Special projects]. In: *1-ya Ural'skaya industrial'naya biennale sovremennogo iskusstva: Spetsial'nye proekty* [The First Ural Industrial Biennale of Contemporary Art: Special Projects]. Ekaterinburg: Gosudarstvennyy tsentr sovremennogo iskusstva. pp. 124–129.

18. Groys, B. (2010) Marks posle Dyushana, ili Dva tela khudozhnika [Marx after Duchamp, or Two bodies of the artist]. In: *1-ya Ural'skaya industrial'naya biennale sovremennogo iskusstva: Spetsial'nye proekty* [The First Ural Industrial Biennale of Contemporary Art: Special Projects]. Ekaterinburg: Gosudarstvennyy tsentr sovremennogo iskusstva. pp. 40–58.