

**ИСКУССТВО НИЖНЕГО ТАГИЛА ВТОРОЙ
ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА. ЭКСПОЗИЦИЯ
В МУЗЕЙНО-ВЫСТАВОЧНОМ КОМПЛЕКСЕ
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ
(21 СЕНТЯБРЯ — 16 ОКТЯБРЯ 2022)**

Ирина Е. Музыка

*Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, Москва, Россия,
muzyka-m-ir@yandex.ru*

Аннотация.

«Предметное/беспредметное» — экспозиция, продемонстрированная в залах Российской академии художеств в сентябре-октябре 2022 года, — знакомит зрителей с полувековой историей нижнетагильского искусства. Она берет свое начало в 1942 году, когда эвакуированные в Нижний Тагил художники инициировали открытие здесь отделения Союза художников Российской Федерации, а затем и художественного музея. В 1970-е годы появление в городе целой плеяды ярких художников и формирование активной творческой среды ознаменовали собой рождение на Урале нового центра современного искусства. Заслуженную репутацию флагмана неоавангарда Нижний Тагил сохраняет и по сей день.

Ключевые слова: региональное искусство России, изобразительное искусство Нижнего Тагила, тагильский неоавангард, художники Урала

Для цитирования: Музыка И.Е. Искусство Нижнего Тагила второй половины XX века. Экспозиция в Музейно-выставочном комплексе Российской академии художеств (21 сентября — 16 октября 2022) // *Academia*. 2023. № 1. С. 96–106. DOI: 10.37953-2079-0341-2023-1-1-96-106

**THE ART OF NIZHNY TAGIL IN THE SECOND HALF
OF THE 20TH CENTURY. THE EXPOSITION IN
THE EXHIBITION HALLS OF RUSSIAN ACADEMY
OF ARTS (SEPTEMBER 21 – OCTOBER 16, 2022)**

Irina E. Muzyka

*Research Institute of Theory and History of Fine Arts,
Russian Academy of Arts, Moscow, Russia,
muzyka-m-ir@yandex.ru*

Abstract. The exposition “Objective/Non-objective” in the halls of Russian Academy of Arts introduced the half-century history of Nizhny Tagil art to its visitors. It all started in 1942, when several soviet artists were evacuated to Nizhny Tagil where they initiated the opening of the Artist Union of Russian Federation branch in the city, and then the art museum. In the 1970s a whole galaxy of bright artists appeared in Nizhny Tagil. The formation of the active creative environment became a sign of a new center of modern art appeared in the Urals. Since then Nizhny Tagil, the renowned neo-avant-garde flagship, retains its high reputation.

Keywords: Regional art of Russia, fine arts of Nizhny Tagil, Tagil neo-avant-garde, artists of the Urals

For citation: Muzyka, I.E. (2022), “Art of Nizhny Tagil in the second half of the 20th century. The Exposition in the Exhibition Halls of Russian Academy of Arts (September 21 – October 16, 2022)” // *Academia*, 2023, no 1, pp. 96–106. DOI: 10.37953-2079-0341-2023-1-1-96-106



Ил. 1. Лемберский Ф. С. (1913–1972). Заводской цех. 1942–1944. Холст, масло. 98,5 × 128,5. Нижнетагильский музей изобразительных искусств.



Ил. 2. Бернгард О. Э. (1909–1998) Нижний Тагил. Горсовет ночью. 1944. Картон, масло. 31 × 23. Нижнетагильский музей изобразительных искусств.



Ил. 3. Щипунов С. И. (1925–1980). Эстакада ВЖР. Конец 1950-х—начало 1960-х. 81 × 99. Нижнетагильский музей изобразительных искусств.

Выставка тагильских художников — столь же значимое, сколь, к сожалению, нечастое событие, представляющее региональное искусство в столице, в очередной раз ставит вопрос о необходимости пересмотра взаимоотношений между «центром» и «периферией». Небольшая, но весьма репрезентативная выборка произведений, преимущественно из собрания Нижнетагильского музея изобразительных искусств, позволяет проследить трансформацию пластического языка художников, находившихся на достаточном удалении от «центра принятия решений», чтобы работать относительно независимо. Уже в 1970-е годы они снискали для своего города титул столицы уральского неоавангарда. Подобно тому, как под эгидой «национального своеобразия» художники союзных республик имели гораздо больший арсенал доступных средств и форм выражения, нежели мастера РСФСР, живописцы и графики из небольших городов Урала и Сибири располагали широкими возможностями для разработки скорее эстетических, нежели идеологических тем.

Анатолий Кантор, назвавший Нижний Тагил одним из ведущих художественных центров Урала и Сибири, ввел понятие «тагильской школы» в отношении художников



Ил. 4. Горелов Г.А. (1938–2009). Натюрморт. Вобла. 1969. Картон, масло. 56 × 84. Нижнетагильский музей изобразительных искусств.



Ил. 5. Мухаркин В.Д. (1925–2020). Отражение. 1963. Картон, масло. 47,2 × 55,9. Нижнетагильский музей изобразительных искусств.



Ил. 6. Перевалов Л.И. (1937–2020). Плес. Комната Кувшинниковой. Бумага цветная, гуашь. 70,2 × 60,2. Нижнетагильский музей изобразительных искусств.



Ил. 7. Константинов А.С. (1927–1998). У Конжаковского камня. 1967. Холст, масло. 90 × 110,5. Нижнетагильский музей изобразительных искусств.

второй половины 1970-х гг. и их учеников¹. Хотя термин «школа» применительно к тагильским мастерам используется и сегодня в критике и выставочной практике, вряд ли его стоит воспринимать буквально: в каждом десятилетии мастера, рожденные в этом городе, не составляли «школу» в смысле стилистического единства. Речь может идти преимущественно о географическом совпадении ярких художественных индивидуальностей, а также самых общих творческих стратегий и императивов.

Выставочный проект приурочен к празднованию 300-летия Нижнего Тагила, ведущего свое начало от Демидовских заводов, на одном из которых в 1722 г. была получена первая выплавка чугуна, что и считается датой рождения города. Впрочем, первые упоминания местной Медведь-горы встречаются еще в конце XVI века в хронике продвижения войск Ермака Тимофеевича, а в донесениях Петру I с конца XVII века упоминаются находки медной руды на восточном склоне Уральских гор. Нижний Тагил, располагавшийся на границе Европы и Азии, получил известность как демидовское «горное гнездо» и «город мастеров» — центр камнерезного искусства и росписи подносов. С приходом советской власти он постепенно терял свою идентичность, и к 1930-м годам, как и другие провинциальные города, превратился в одну из «уменьшенных и обедненных копий центра» [Добрейцина 2002, с. 281].

¹ Кантор 1992—Кантор А.М. Что происходит сейчас в нашем искусстве // Творчество. — 1992. №2. С. 50–54.



Ил. 8. Константинов А. С. (1927–1998). А сыновья уходят в бой. 1980. Картон, масло. 70 × 92,5. Нижнетагильский музей изобразительных искусств.



Ил. 9. Левченко Н. С. (р. 1937). Шлакоотвал. 1972. 30 × 20. Нижнетагильский музей изобразительных искусств.

Но в 1941–1942 гг. в Нижний Тагил эвакуировался целый ряд художников из западных областей СССР. Уже в 1942 году ими было создано Нижнетагильское отделение Союза художников Российской Федерации, а конце 1943 года состоялась первая художественная выставка. Экспоненты выступили инициаторами создания в Нижнем Тагиле областной картинной галереи, и в 1944 году стараниями Феликса Лемберского галерея была открыта и вскоре переименована в Нижнетагильский государственный музей изобразительных искусств. В последний год войны в городе было также основано Уральское художественно-промышленное училище², а позднее открыт Художественно-графический факультет Нижнетагильского педагогического института (1959 г.).

Таким образом по инициативе плеяды художников из различных центров СССР в Нижнем Тагиле в течение нескольких лет появились не только активная творческая среда, но также поддерживающие институции: музей, осуществлявший закупки и выставки, и образовательные организации, обеспечивавшие воспитание смены. Кроме того, как отмечает куратор выставки Надежда Гундырева, «концентрация разных изобразительных школ — ленинградской, сталинградской, киевской, свердловской — позволили разнообразию приемов отображения действительности развиваться в относительно небольшом пространстве города, что положило начало возникновению в Нижнем Тагиле особого художественно-образовательного пространства»³.

² Ныне филиал Московской государственной художественно-промышленной академии имени С. Г. Строганова.

³ Гундырева 2022—Каталог выставки «Предметное/беспредметное» в залах Российской академии художеств (21 сентября—16 октября 2022). С. 8.



Ил. 10. Наседкин В. Н. (р. 1954). *Обнаженная III*. 1989–1990. 70,2 × 60,2. Холст, масло. Нижнетагильский музей изобразительных искусств.



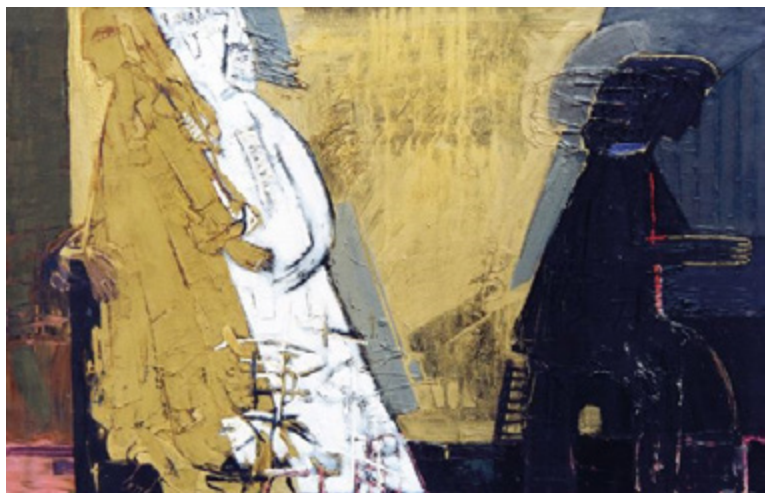
Ил. 11. Наседкин В. Н. (р. 1954). *Армения. Хачкар*. 1989–1990. Холст, масло. 70 × 60. Нижнетагильский музей изобразительных искусств.

Но даже такая благоприятная почва сама по себе ничего не могла родить, если бы в ней не оказалось «живых семян», способных прорасти. Неспроста важнейшей исходной позицией для представителей искусства Нижнего Тагила, по словам Александра Закирова, куратора выставки «Тагильская школа. Художники и явления»⁴, является «неприятие институциональности»: «Например, на худграфе практически никто не занимается академическим искусством, потому что художники не видят в этом ценности. Всех студентов и выпускников учат искать свой путь». Владимир Селезнев, куратор программы арт-резиденций VI Уральской индустриальной биеннале современного искусства, считает, что главная общая черта тагильских художников — это свобода: «Даже в советский период, в 1970-е, художники, находясь на периферии, чувствовали себя довольно свободно и делали то, что им хотелось сделать, а не то, что предписывалось». Что касается «приверженцев традиционных медиумов, основной тенденцией оказалось очень сильное увлечение абстракцией», считает Александр Закиров [Сохарева 2021].

Искусствовед Елена Ильина выделяет три волны в истории нижнетагильского искусства последней четверти XX — начала XXI вв.: «Первая определила линию развития беспредметного и абстрактного искусства, вторая нащупала пути внутренней свободы художника и развития интеллектуального искусства с опорой на его интернациональный язык, третья предложила мир как смысл, игру как сущность» [Ильина 2002, с. 12].

Первое поколение нижнетагильских художников представлено на выставке «производственными», вполне соцреалистическими полотнами Феликса Лемберского, Олега Бернгарда и Сергея Щипунова. Феликс Лемберский (1913–1972) до эвакуации в Нижний Тагил в июле 1941 года был ранен в боях за Ленинград, а спустя несколько месяцев защитил диплом в Ленинградском художественном институте имени И.Е. Репина. В портретах и городских пейзажах Лемберский, виртуозный колорист и рисовальщик, использует открытый цвет, деформацию формы, энергичный контур и выступает в большей степени как наследник французских экспрессионистов, Марка Шагала и Хаима Сутина, чем своего учителя Бориса Иогансона. Если отвлечься от функциональности объекта в его картине «Заводской цех» (между 1942 и 1944 гг.), мы увидим не что иное, как блестящее пластическое воплощение эмоций страха, горя и ненависти: жилистые черные

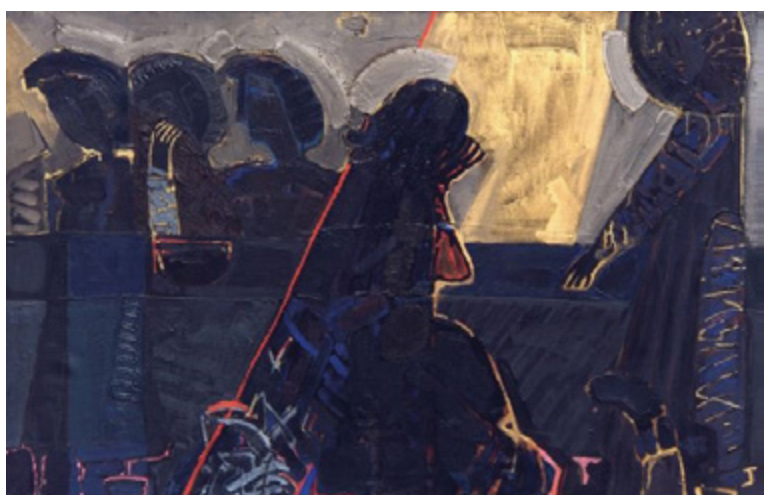
⁴ Выставка прошла в креативном кластере Samoro. doc в рамках программы арт-резиденций VI Уральской индустриальной биеннале современного искусства в 2021 г.



Ил. 12.1. Баданина Т.В. (р. 1955). Тайная вечеря. Полиптих. 1988–1989. Холст, масло. 89,5 × 139,5. Нижнетагильский музей изобразительных искусств.



Ил. 12.2. Баданина Т.В. (р. 1955). Тайная вечеря. Полиптих. 1988–1989. Холст, масло. 89,5 × 139,5. Нижнетагильский музей изобразительных искусств.



Ил. 12.3. Баданина Т.В. (р. 1955). Тайная вечеря. Полиптих. 1988–1989. Холст, масло. 89,5 × 139,5. Нижнетагильский музей изобразительных искусств.



Ил. 12.4. Баданина Т.В. (р. 1955). Тайная вечеря. Полиптих. 1988–1989. Холст, масло. 89,5 × 139,5. Нижнетагильский музей изобразительных искусств.

глыбы металлических конструкций, заполняющих собой сумеречную, со всполохами отраженного света пещеру цеха, могут быть прочитаны как экстериоризация состояния миллионов советских людей, противостоявших смертельной опасности в военные годы.

Олег Бернгард (1909–1998) из Свердловска (ныне Екатеринбург), член Союза художников СССР, в 1942 году был признан «социально опасным по национальному признаку» и до 1945 года находился в качестве художника политотдела в Тагилстрое-Тагиллаге НКВД (трудармия). Представленный на выставке этюд «Нижний Тагил. Горсовет ночью» (1944), монументальная по своему характеру картина трудового подвига города, бодрствующего круглые сутки ради победы, и в то же время обаятельный ночной пейзаж с дивным кобальтом неба и бирюзовым снегом, торжествующими над чернотой бессонной земли.

Ученик Олега Бернгарда, фронтовик Сергей Щипунов (1925–1980) представлен на выставке работой «Эстакада ВЖР» (конец 1950-х — начало 1960-х гг.). В ней мы видим усвоенное у учителя отношение к цвету как к живой самостоятельной жизнью субстанции, уводящей внимание зрителя за пределы заданной индустриальной темы. Композиция выстраивается на взаимодействии элементов красного, синего, зеленого и белого и являет собой яркое противостояние господствовавшему в соцреализме того времени монохромному тусклому аскетизму.

В 1950-е — 1960-е годы центрами притяжения художественных сил являлись Уральское училище прикладного искусства, Музей изобразительных искусств и мастерские



Ил. 13. Бортников Е. А. (1952–2013). Обнаженная IV. 1984. Бумага, травление, смешанная цветная печать. 49 × 32. Нижнетагильский музей изобразительных искусств.



Ил. 14. Брюханов С. В. (р. 1959). У зеркала 1986–1989. Холст, масло. 90 × 70. Нижнетагильский музей изобразительных искусств.

Художественного фонда РСФСР. Тон задавали мастера старой классической школы, однако в 1960-е уже появился ряд мастеров, оторвавшихся от реалистического мейн-стрима — это Вилен Мухаркин, Геннадий Горелов, Лев Перевалов и самый яркий из них — Алексей Константинов. Назад к будущему — так можно охарактеризовать траекторию их движения к обнаружению собственного пластического языка. Мастера этого поколения осваивали, часто интуитивно, живописный опыт своих соотечественников, приобретенный задолго до воцарения идеологии соцреализма. Прерванный художественный поиск требовал восстановления связи для того, чтобы течение творческой энергии могло возобновиться.

В натюрморте Геннадия Горелова (1938–2009) «Вобла» (1969) легко узнаваемы принципы искривления пространства, которые изучал, в том числе по образцам иконописи, Кузьма Петров-Водкин. Сам мотив — три рыбы и чаша с водой — отсылает к библейским источникам, что придает образу силу универсального, первичного символа. К сожалению, каталог выставки ничего не говорит о том, был ли знаком Геннадий Горелов с живописью своего старшего современника Оскара Рабина. Впрочем, это сходство, проявляющееся в угрюмо-драматичной багрово-каштановой гамме, в грубой до пронзительности «речи» черного контура, в подаче объектов крупным планом в отчаянно-безвоздушном пространстве, могло быть спецификой оптики, в которой художники схожего психотипа воспринимали общее для них время.

Вилен Мухаркин (1925–2020) в работе «Отражение» (1963) выступает антогонистом Геннадия Горелова в плане восприятия цвета и формы своей эпохи. Если последний максимально фокусируется на предмете в настойчивом требовании смысла и реальности, то у Вилена Мухаркина форма растворяется в разреженном воздухе бесконечного, отраженного в глубоких водах пространства, в блеклом мареве неспешно кружащих красочных пятен; звуки реальности рассеиваются в давно отзвучавшем эхе; небо и земля меняются местами, координаты утрачивают смысл. Это пастельная элегия забытья и поиск успокоения в том, что превосходит возможности ограниченной формы; отказ от границ субъекта и выход за его пределы.

Интонационно живописи Вилена Мухаркина близка графика Льва Перевалова (1937–2020) с его тонкими, приглушенными, созерцательными по сути гуашами, в которых круглящаяся линия объединяет в неразрывное целое образ-видение, напоминая о Елене Гуро и художниках-визионерах ее эпохи.



Ил. 15. Хасанов В. Ю. (р. 1966). Натюрморт. Куст. 1992. Холст, масло. 100,5 × 120,5. Нижнетагильский музей изобразительных искусств.



Ил. 16. Грищенко И. В. (р. 1963). Горизонталь. Вспаханное поле. 1995. Холст, масло. 100 × 120,0. Нижнетагильский музей изобразительных искусств.

Алексей Константинов (1927–1998) в своей станковой живописи актуализировал пластические идеи Василия Кандинского, Павла Филонова и Казимира Малевича. Исследователи называют его первым, опередившим свое время нижнетагильским живописцем, который в условиях официального искусства заложил основы уральского неоавангарда. Однако, по нашему мнению, все упомянутые выше мастера демонстрируют ту же свободу во взаимодействии с темой и сосредоточенность непосредственно на живописных задачах, создавая негласные оммажи своим до-соцреалистическим предшественникам. Тем не менее, в выборе мотива и пластического решения экспонируемая на выставке работа Алексея Константинова «У Конжаковского камня» (1967) явственно демонстрирует разрыв с соцреализмом в пользу принципов группы «Синий всадник». Полагаем, этому освобождению способствовало профессиональное увлечение художника оформительским искусством, где допускалась большая степень условности, а изображение служило орнаментом, заполняющим архитектурные элементы. Перенесенный на плоскость картона, такой подход был для современников поистине откровением. В работе «А сыновья уходят в бой» (1980) расщепленный на острые изолированные плоскости мир, напряженное столкновение асимметричных осколков, усиленное противоборством темных и светлых, пронзительно-желтых и глухо-коричневых фрагментов, становится трагическим образом глубокого горя народа, отдающего своих детей на бессмысленную военную бойню. Картина, воскрешающая в памяти «Гернику» Пабло Пикассо, лишь в названии, заимствованном из песни Владимира Высоцкого, отсылает к историческим временам Второй мировой, а по сути являет собой скорбный памятник Афганской войне.

В 1970–е годы центром нижнетагильского искусства становится художественно-графический факультет Нижнетагильского педагогического института, где собрались молодые единомышленники, объединенные такими ценностями, как свобода творчества и поиск новых форм, и отказавшиеся от соцреалистической «темы» и «идеи». Выпускники и начинающие педагоги худграфа заявляли о себе на всесоюзном и международном уровнях. Так, например, на международном конкурсе XYLON в Швейцарии четверо из десяти советских художников были из Нижнего Тагила. Большинство современных мастеров «тагильской школы» являются выпускниками знаменитого худграфа, и почти все они в разное время были его преподавателями.

В 1970–е годы, в период первых экспериментов, в тагильском искусстве появляется целый ряд блестящих мастеров графики, и с тех пор их число постоянно растет. Арт-директор петербургского Музея современного искусства «Эрарта» Владимир Назанский утверждает, что «по концентрации ярких, талантливых графиков Нижний Тагил занимает совершенно особое место в России», и это чистая правда [Назанский 2016]. Среди представленных на выставке нижнетагильских графиков 1970–х гг. трудно не заметить Николая Левченко (род. 1937). Его работы 1972 года «Ремонтники» и «Шлакоотвал» с их кулисным построением пространства, словно монтирующим несколько различных планов одной местности, холодной отстраненной фиксацией бесконечного пути



Ил. 17. Белохонова-Гайдук О.С. (р. 1957). Предмет, пространство, время. Лист 2. 1995. 49 × 32. Нижнетагильский музей изобразительных искусств.



Ил. 18. Зуев В.В. (р. 1959). Серафим. 2011. 39 × 27. Нижнетагильский музей изобразительных искусств.

и случайным захватом человеческих фигур, трудящихся в поте лица на равнодушной земле, напоминают японскую ксилографию и одновременно кинематограф 1970–х гг.

Неформальным лидером семидесятников в Нижнем Тагиле стал Владимир Наседкин (род. 1954)⁵. Он так рассказывает об этом времени: «Нас накрыла волна нового искусства, мы постоянно ездили, смотрели лучшие выставки, бывали на творческих дачах. И мы, как это ни странно, не были андеграундом и жили в достаточно комфортных условиях. Может, официальная власть нас не очень принимала, но все-таки к нам проявляли интерес музеи, искусствоведы, нас ценили. Абстрактная живопись в то время, когда формально вроде бы еще доминировал соцреализм, уже превращалась в такой неофициальный мейнстрим, который со временем вытеснил соцреализм из актуальной повестки». Его жена, художник Татьяна Баданина (род. 1955), продолжает: «Мы организовали такой как бы клуб — собирались у кого-нибудь в мастерской, рисовали обнаженную натуру. Для нас это стало формой профессиональной и человеческой коммуникации — работали, обсуждали фильмы, книги, события в мире искусства. В то время на худграфе сформировалась очень хорошая в творческом плане атмосфера, было много интересных людей и среди преподавателей, и среди студентов» [Баданина, Наседкин 2020].

Творчество Владимира Наседкина представлено на выставке работами конца 1980–х — начала 2000–х гг. — того периода, когда, выражаясь в терминах Ильиной, процитированной выше, поиск «внутренней свободы художника» уже стал привычной, но оттого не менее увлекательной интеллектуальной игрой. Куратор выставки удачно определяет суть этой игры как «формирование абстрактного графического пространства в живописи»: «Созерцая прихоти движения черно-белого пространства, пытаюсь найти в иллюзии аллюзию, останавливаешься в состоянии предтечи — ощущения того, что еще не свершилось, но уже видится, не познано, но уже известно»⁶. Можно было бы добавить, что в ряде работ, например, в серии, посвященной Армении, Владимир Наседкин стремится к созданию некой пластической формулы явления. В этом его поиски приближаются к тому напряженному изучению структуры мироздания, которое осуществлял Михаил Шварцман.

Искусствовед Ирина Ризнычок утверждает: «К началу 1980–х годов сформировалась сильная и самобытная школа в Нижнем Тагиле <...> обратившая вектор своих поисков в сторону беспредметного искусства. Для мастеров этого круга непременным атрибутом

⁵ В настоящее время В. Н. Наседкин и Т. В. Баданина являются почетными членами Российской академии художеств.

⁶ Гундырева 2022 — Каталог выставки «Предметное/беспредметное» в залах Российской академии художеств (21 сентября — 16 октября 2022). С. 14.

становится цвет и спонтанное высвобождение его энергии, фактура красочного пятна и его сияние. Работы тагильчан отличаются неисчерпаемой фантазией: реально увиденный мотив, будь то обнаженная женская натура или предмет обихода, всегда превращается в причудливое многоцветье, теряющее свои земные очертания» [Ризнычок 2011, с. 13].

Представленная в экспозиции живопись Татьяны Баданиной маркирует открытое обращение мастеров 1980-х годов к религиозной тематике. Заряженные эмоционально и насыщенные множеством аллюзий, эти сцены и образы способствовали формированию нового пластического языка российских художников в тот период. Образы из триптиха Баданиной «Тайная вечеря» (1988–1989) существуют на границе видимого и невидимого, фигуры и знака, эмоции и догадки, цветового пятна и узнаваемого прототипа из истории иконы и живописи. Они плоть от плоти красочной субстанции — всего лишь намек, возникший на кончике кисти художника, но благодаря «случайности» появления их воздействие усиливается.

Ксилографические ню Евгения Бортникова (1952–2013), созданные в 1980-е гг., подобны горным породам в своей монументальной неподвижности и многосложной проработке поверхности. При этом созданные им фигуры, а точнее, пространственные структуры заряжены напряженной внутренней активностью. Такое балансирование между живым/неживым, динамичным/статичным вполне вписывается в общий дискурс художественных поисков нижнетагильских художников 1980-х гг.

Ярким представителем «нижнетагильской художественной аномалии» Владимир Назанский называет Сергея Брюханова (род. 1959) — ученика Наседкина и Баданиной [Назанский 2016]. Его работы, исполненные в духе «объективной живописи», хранятся в ведущих музеях страны и частных коллекциях США и Европы. Ирина Ризнычок справедливо определяет его работы как «свободную, бессюжетную живопись, не ограниченную никакими сковывающими рамками» [Ризнычок 2011, с. 42]. Еще один ученик Владимира Наседкина, Валерий Хасанов (род. 1966), вносит в палитру нижнетагильской живописи восточный колорит.

Во второй половине 1980-х — начале 1990-х гг. ключевые позиции в нижнетагильском искусстве заняли художники, работающие и сегодня. Это графики О.С. Белохонова-Гайдук, В.В. Зуев, В.В. Зарецкий, А.В. Астровидов, живописцы И.В. Грищенко, Н.В. Грачиков, С. Г. Бакшаева, Р.Р. Мамутов и многие другие. В выставочном обзоре невозможно хотя бы пунктирно обозначить особенности каждого из этих мастеров, любой из которых достоин монографической выставки с обширным каталогом. Но даже такого краткого очерка достаточно, чтобы показать значимость и высокую активность Нижнего Тагила как художественного центра, расположенного на границе Европы и Азии.

Выставка в Академии искусств оставляет за кадром энергичную творческую жизнь молодого поколения нижнетагильских художников, многие из которых перешагнули рамки станкового искусства и работают в жанрах хэппенинга, инсталляции и мультимедиа. Остается выразить надежду, что данная экспозиция будет иметь продолжение в виде проектов, знакомящих зрителей с современным уральским искусством.

Литература

1. Коряков 2020 — Коряков А. Тагильская культурная аномалия. Октагон. Медиа (octagon. media), 2020. URL: https://octagon.media/istorii/tagilskaya_kulturpaaya_anomaliya.html (дата обращения 06.02.2023)
2. Добрейцина 2002 — Добрейцина Л. Художественная жизнь Нижнего Тагила в первой половине XX века: дис. канд. культурологии. Екатеринбург, 2002. С. 281.
3. Сохарева 2021 — Сохарева Т. Тагильская школа: опыт осмысления, 2021. URL: <https://artguide.com/posts/2345> (дата обращения 06.02.2023).
4. Ильина 2002 — Ильина Е. В. Нижний Тагил на перекрестках веков: 1722–2002. Дубай, 2002. С. 12.
5. Назанский 2016 — Зона освоения. Выставка современного уральского искусства в Эрарте — Эрарта. Дневник Музея Современного Искусства. URL: <https://erarta.livejournal.com/120173.html> (дата обращения 06.02.2023)
6. Ризнычок 2011 — Ризнычок И. А. Отечественная живопись периода 1985–1991 годов: парадоксы и проблемы (на материале собрания Екатеринбургского музея изобразительных искусств). Сайт Ассоциации искусствоведов, 2011. URL: <https://ais-art.ru/239-2011-01-21-10-03-12/--2011110/2592-lr-lr.html>

References

1. Koryakov, A. (2020), Tagil'skaya kul'turnaya anomalija [Tagil cultural anomaly]. Oktagon. Media (octagon. media), 2020. URL: https://octagon.media/istorii/tagilskaya_kulturnaya_anomalija.html (retrieved 06.02.2023)
2. Dobrejcina, L. (2002), Hudozhestvennaya zhizn' Nizhnego Tagila v pervoj polovine XX veka: dis. kand. kul'turologii [Artistic life of Nizhny Tagil in the first half of the 20th century, PhD thesis in Cultural Studies]. Ekaterinburg, Russia, 2002, p. 281.
3. Sohareva, T. (2021), Tagil'skaya shkola: opyt osmysleniya [Tagil school: a study in comprehension]. URL: <https://artguide.com/posts/2345> (retrieved 06.02.2023)
4. Il'ina, E. (2002), Nizhnij Tagil na perekrestkah vekov: 1722–2002 [Nizhny Tagil at the crossroads of centuries: 1722–2002]. Dubai, UAE, 2002, p. 12.
5. Nazanskiy, V, Zona osvoeniya. Vystavka sovremennogo ural'skogo iskusstva v Erarte [Zone of exploration. Exhibition of contemporary Ural art in Erarta]. Erarta. Dnevnik Muzeya Sovremennogo Iskusstva [Erarta. Diary of the Museum of Modern Art]. URL: <https://erarta.livejournal.com/120173.html> (retrieved 06.02.2023)
8. Riznychok, I. (2011), Otechestvennaya zhivopis' perioda 1985–1991 godov: paradoksy i problemy (na materiale sobraniya Ekaterinburgskogo muzeya izobrazitel'nyh iskusstv) [Russian painting in 1985–1991: paradoxes and problems (based on the Yekaterinburg Museum of Fine Arts collection)]. URL: <https://ais-art.ru/239-2011-01-21-10-03-12/--2011110/2592-lr-lr.html>

Информация об авторе

Ирина Е. Музыка, Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, Россия, Москва, 119034, ул. Пречистенка, д. 21; muzyka-m-ir@yandex.ru

Author Info

Irina E. Muzyka, Research Institute of Theory and History of Fine Arts, Russian Academy of Arts, 21 Prechistenka St, 119034, Moscow, Russia; muzyka-m-ir@yandex.ru