Е.П. АЛЕКСЕЕВ

Кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории искусств и музееведения, Уральский федеральный университет, Екатеринбург
e-mail: ev-alex@yandex.ru

E.P. ALEKSEEV

Ph. D. (Art history), Associate Professor of the Department of Art History and Museum Studies, Ural Federal University, Ekaterinburg
e-mail: ev-alex@yandex.ru

DOI: 10.37485/1997-4663-2021-3-2-294-305

«НАЙТИ СВОЙ ПУТЬ В ИСКУССТВЕ»: СУДЬБЫ УЧЕНИКОВ ЕКАТЕРИНБУРГСКИХ СГХМ — УРАЛЬСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕХНИКУМА. 1919–1925

«FIND YOUR WAY IN ART»: THE FATE OF STUDENTS OF THE YEKATERINBURG SGHM-URAL ART COLLEGE. 1919–1925

Исследование выполнено в рамках гранта РФФИ проект №19-012-00193 А

В статье рассматриваются творческие судьбы учеников Екатеринбургских СГХМ — Уральского художественного техникума (УХТ). На основе немногочисленных свидетельств описываются взгляды молодых людей на учебный процесс, их отношение к реформам художественного образования и конкретным преподавателям. Несмотря на сложную ситуацию постоянных реорганизаций первой половины 1920-х годов, смену преподавателей и программ, педагогических подходов и творческих установок, из числа учеников ЕСГХМ — УХТ вышли яркие художники, сохранившие установку на творческие эксперименты.

The article discusses the creative destinies of students of the Yekaterinburg SGHM-Ural Art College (UKHT). On the basis of a few testimonies, the views of young people on the educational process, their

attitude to the reforms of art education and specific teachers are described. Despite the difficult situation of constant reorganizations in the first half of the 1920s, the change of teachers and programs, pedagogical approaches and creative attitudes, bright artists who retained the attitude to creative experiments emerged from among the students of the ESGHM — UKHT.

Ключевые слова: отечественное искусство 1920-х годов, искусство Урала, Екатеринбургские СГХМ, Уральский ХПИ, Уральский художественный техникум.
Keywords: domestic art of the 1920s, the art of the Urals, Yekaterinburg SGHM, Ural KHP I, Ural Art College.

Для понимания внутренней атмосферы учебного заведения мало изучения административных документов, педагогических программ и биографий преподавателей, важно знать позицию учащихся, их отношение к учебному процессу, проблемы и успехи. В конечном счете, необходимо выяснить, какую роль сыграло обучение в каждой конкретной творческой судьбе. Сделать это непросто, в сохранившихся архивных материалах можно найти лишь список фамилий (далеко не полный), либо указание общего количества учеников за конкретный год. В книге С.П. Яркова «Художественная школа Урала» (2002) биографии учеников Екатеринбургских СГХМ — Уральского художественного техникума (УХТ) встречаются редко, судьба многих из них автору неизвестна. Очень немногочисленны и отрывочны воспоминания художников о годах учебы в ЕСГХМ — УХТ, практически не сохранились их работы, выполненные в это время. Во многом это объясняется сложной ситуацией постоянных реорганизаций: Екатеринбургская художественно-промышленная школа в декабре 1919 трансформировалась в Свободные государственные художественные мастерские, затем в 1922 — в Уральский художественно-практический институт, а в 1923 — в Уральский художественный техникум. Менялись преподаватели и программы, педагогические подходы и творческие установки. Учебное заведение, изначально ориентированное на подготовку специалистов декоративно-прикладного искусства, преобразуется в центр художественного авангарда на Урале, а затем постепенно возвращается к программе обучения художников для производства. Приметой времени становится и большая «текучка» учащихся.

Кто-то вынужден был прервать учебу из-за сложных жизненных обстоятельств, кто-то стремился перебраться в столичные учебные заведения, но были и случайные люди, которым важно было лишь чем-то занять себя в столь тревожное время.



Рис. 1. Занятия в Екатеринбургских СГХМ. Фото начала 1920–х годов. Из архива С.И. Пузанова

В 1919/1920 учебном году в Екатеринбургских СГХМ насчитывалось 75 учащихся, затем их число увеличилось до 90. В 1921 году из-за проблем с финансированием количество учеников резко сократилось, и в 1923 году на момент реорганизации Уральского художественно-практического института в художественный техникум занятия посещали около 30 человек. Лишь в 1924–1925 появляется определенная стабильность как в преподавательском коллективе, так и в количестве учащихся.

Обучавшиеся в Екатеринбургских СГХМ молодые люди, по сути, были расколоты на два лагеря. Ядром одного из них были бывшие ученики художественно-промышленной школы, ратовавшие за сохранение традиционных принципов обучения. Популярностью у них пользовались А.Н. Парамонов, Л.В. Туржанский и С.Д. Эрьзя (ил. 1). Другой лагерь формировался за счет новичков, принимаемых в мастерские по рекомендациям отделов народного образования, партийных комитетов, профессиональных союзов и производственных организаций. Как правило, пришедшая по направлениям революционно настроенная молодежь не имела начальных художественных навыков и ориентировалась на харизматичных мастеров авангарда. Как вспоминала уполномоченный ЕСГХМ А.Ф. Боева, большинство выбирало мастерскую педагога-новатора П.Е. Соколова: «И ученики все записывались к Соколову. Он просто за голову хватался — “что мне будет за то, что я их вроде развратил”» [1]. О том, что многие ученики проявляли интерес к футуристам, подтверждал и противник авангардных новшеств Н.С. Сазонов: «Грустно, но факт: молодежи импонировала пролеткультовская архаичная демагогия» [2].

Важно отметить, что имелась возможность беспрепятственно переходить из одной мастерской в другую, от реалистов к мастерам авангарда и обратно. Об этом вспоминал учившийся в 1920–1921 годах Александр Спешилов [3]. С января 1920 он занимался в скульптурной мастерской под руководством Эрьзи: «Мастер не отличался многословием. Он кратко сказал, что сделает из меня мраморщика-камнетеса, а затем — копировщика.

— А художником-скульптором ты должен сделаться сам, — добавил он.

...Первую стадию учебы я прошел в течение трех месяцев. Научился долбить, колоть, резать и шлифовать мрамор... Эрьзя стал давать мне на копировку сложные орнаменты с мельчайшим рисунком. ... Так шаг за шагом он приучал меня и других учеников к тонкому мастерству» [4]. Несмотря на успехи в скульптурной мастерской, Спешилов перешел к Соколову и стал активным сторонником авангардных направлений в искусстве. Рассказывая о сложностях, с которыми столкнулись миссионеры левого искусства в Екатеринбурге, Боева отмечает, что им во многом помогали ученики, «в частности Спешилов, которого Петр Ефимович любил» [5].

По рекомендации А.Ф. Боевой особоуполномоченный отдела ИЗО Наркомпроса Е.В. Равдель даже командировал Спешилова в Пермь и Вятку «для инструктирования Государственных художественных мастерских» [6].

В дальнейшем Александр Спешилов избрал литературное поприще и добился известности как писатель. В своей книге «Страницы прожитого» (1979) он подробно рассказал о занятиях у Эрьзи, но лишь кратко упомянул о Боевой и Соколове, умолчав о том, что некогда был проводником «футуристической революции».

Напротив, Сергей Пузанов [7], учившийся у Соколова и в Екатеринбургских и в Пензенских СГХМ, много лет поддерживал дружеские отношения со своими педагогами и активно защищал их от нападок художественных критиков 1960–1970-х годов: «Анну Федоровну Боеву и Петра Ефимовича Соколова знал лично, начиная с 1920 года в Свердловске и позже в Москве до конца их жизни, как честных и правдивых художников, людей преданных искусству и советским людям. <...> Надо честно рассказать молодежи о замечательной жизни Боевой, Соколова, П.П. Шарлаимова и многих других, кто с открытым сердцем шел и помо-



Рис. 2. Мастерская по обработке мрамора Уральского художественно-практического института. Март 1923. Фото из архива С.И. Пузанова



Рис. 3. Учебная работа В.В. Адамчевской 1922–1923. Фото из архива С.И. Пузанова

гал Советской власти развивать искусство для народа...» [8]. Пузанов не стал художником, но в 1960-е он собрал большую коллекцию документов и фотографий по истории ЕСГХМ — Уральского ХПИ. Часть фотографий из этой коллекции опубликована в книге Яркова «Художественная школа Урала» (2002). Благодаря Пузанову, стали известны и творческие установки Соколова, который призывал «...писать не просто форму вещей, а передавать через форму содержание предметов, помещенных в составе натюрморта. Он говорил, что кирпич должен быть тяжелым, а поднос после удара по нему должен петь медью» [9].

О сложном периоде реорганизации Екатеринбургских СГХМ в Уральский художественно-практический институт рассказывал Валентин Курдов [10]. В 1920 году он успел поучиться в Пермских СГХМ, и ему было с чем сравнивать. По свидетельству Курдова, в 1922 году учебное заведение переживало упадок: «Занятия по специальности ведутся кое-как, никаких общеобразовательных предметов нет» [10]. Лишь в октябре 1922 года официально было объявлено об открытии Уральского художественно-практического института. В это время действовало лишь скульптурное отделение под началом П.П. Шарлаимова. Руководству удалось привлечь в педагогический коллектив ряд старых мастеров декоративно-прикладного искусства, камнерезов и формовщиков (ил. 2). Сохранившиеся фотографии скульптурных работ этого периода демонстрируют хороший уровень подготовки и разнообразие творческих за-

дач. Задания отличались сложностью, студенты выполняли не простые формы, не орнаментальные рельефы, а головы и фигуры (ил. 3). Процесс лепки и ваяния шел параллельно, и именно на этом строилась вся система обучения пластическому языку. Учащиеся познавали специфику наращивания формы и одновременно высекания — удаления лишнего. Заметна и установка на монументальность, на ясность и обобщенность форм. Для всех учебных работ свойственна одна стилистика, что указывает на непосредственное участие в создании скульптуры педагогов-мастеров П. Шарлаимова и С. Шаховского [11].



Рис. 4. И. Бирюков. Бюст П.И. Чайковского. 1929. Екатеринбург. Фото Е.П. Алексеева

В местной прессе заявляли: «Уральский Художественный Практический Институт существует не на слове. Там учатся 30 рабочих и крестьян. Работают много и успешно. Их достижения серьезные. Здесь удается действительно сочетать резец скульптора с киркой горняка, ковшом литейщика. Школа уже прошла тяжелые этапы строительства и с честью выдерживает испытания» [12]. На деле все было не так торжественно. «Состав учащихся был пестрый и самый разнообразный и по возрасту, и по степени подготовки, и по культуре», — отмечал Курдов [13]. Сложными были и отношения с преподавателями: «Училище возглавляет скульптор Шарлаимов. Человек нелюдимый, он мало проявлял интереса к учащимся. В старой панаме, рабочей блузе, небритый, он производил впечатление странного человека. Впервые мы увидели его работу на выставке проектов памятника основателю города, приуроченной к 200-летию Екатеринбурга. Мне казалась его работа самой лучшей» [14]. В то же время мемуарист резко отрицательно отзывался о памятнике «Освобожденному человеку» работы Эрьзи, считая его неудачей мастера.

Занятия в Уральском ХПИ оставили у В.И. Курдова двойственное впечатление, скульптура и декоративно-прикладное искусство не привлекали его, хотя он старался выполнять учебную программу: «Мы обучаемся мастерству лепки, начиная с умения делать каркасы для глины, снимать гипсовые маски и, наконец, работать с компрессором на мраморе. Кроме того, от учеников требовалось по выбору пройти курс

гранильного, ювелирного или деревообрезного отделения. С увлечением занимаюсь в ювелирной мастерской, хотя творческое начало всюду незначительно» [15]. Валентин Иванович вспоминал, что «затосковал по живописи» [16], и именно это стало главной причиной его отъезда в Петроград. В 1923 году Курдов уже учился в Петроградском ВХУТЕИНе, занимался у К.С. Петрова-Водкина, М.В. Матюшина. Интересуясь новаторскими экспериментами в искусстве, Курдов посещал мастерскую П.Н. Филонова и занимался в ГИНХУКе у К.С. Малевича. Лишь постепенно художник определится со своими творческими предпочтениями и найдет свой путь творческого развития.

Иначе сложилась судьба соучеников Курдова. Так, Эмилия Шорина [17], занимавшаяся в скульптурной мастерской ЕСГХМ и УХПИ, продолжила свое обучение на отделении скульптуры Ленинградского ВХУТЕИНа у А.Т. Матвеева. Вернувшись на Урал, она работала преподавателем ИЗО и музейным сотрудником, редко участвуя в художественных выставках. Выполненные на заказ портреты передовиков производства и декоративные рельефы демонстрируют установку на программу соцреализма. Потенциал мастера оказался не раскрыт. Схожая ситуация сложилась и с Яковом Зайцевым [18]. После учебы в Ленинградском ВХТЕИНе у Матвеева он работал как скульптор-монументалист, оформляя архитектурные ансамбли Свердловска. Официально признанный мастер, Зайцев выполнил памятник В.И. Ленину на площади Уралмаша и статую И.В. Сталина для Геологического музея Свердловска. В его работах 1930–1950-х годов пластическая выразительность заменяется декоративной сухостью форм.

Самым именитым выпускником скульптурной мастерской стал Садри Ахун [19], будущий основоположник скульптуры Татарстана. О своей учебе в УХТ Ахун рассказывал кратко: «Работая сначала в камнерезной мастерской… я перешел в древорезную мастерскую, резал по дубу, березе и липе, а затем в мраморную мастерскую. С пневматическим молотом в руках, купаясь в искрах осыпаемого мрамора, пробуждая к жизни спящий камень, я навсегда и бесповоротно посвятил себя скульптуре» [20]. Стоит отметить, что, работая в камнерезной мастерской, Ахун принимал участие в создании декоративных композиций, которые в дальнейшем экспонировались на Международной выставке декоративных искусств и современной художественной промышленности в Париже (1925). Европейское жюри оценило уровень подготовки

молодых уральских камнерезов и гранильщиков, отметив их произведения золотой медалью [21]. Скульптурные работы учащихся УХТ были представлены на Первой выставке творчества современных художников края в Перми (1925), о них с одобрением отзывались критики, заявлявшие, что на Урале формируется региональная скульптурная школа.

В 1926–1927 годах скульптуру в УХТ преподавал В.А. Синайский, ученик А.Т. Матвеева, последовательно работавший в традициях «матвеевской школы». Несомненно, он сыграл положительную роль в развитии дарования Ахуна и его одногруппников Веры Адамчевской [22] и Афанасия Ветрова [23]. С его подачи выпускники техникума продолжили обучение в Ленинградском ВХУТЕИНе у А.Т. Матвеева. Культурная ситуация 1930–1950-х годов: строгий идеологический контроль со стороны чиновников, искоренявших «формализм» в искусстве, мешала воплощать принципы «матвеевской школы» в монументальной скульптуре. Порой лишь в станковых произведениях мастерам удавалось решать художественные задачи. Так, камерная мягкость и выразительные фактуры присутствуют в произведениях В. Адамчевской «Портрет девочки» (1936), «Красноармеец» (1940), «Портрет стахановца» (1940).

Надеждам на развитие местной скульптурной школы не суждено было сбыться. Во время очередной реорганизации учебного заведения в 1929 году скульптурное отделение было закрыто, руководство в центре и на местах было озабочено подготовкой инженеров-строителей, и слово «художественный» в названии учебного заведения казалось уже ненужной роскошью. Накопленный с огромным трудом в сложнейшее время потенциал был утрачен, скульптурные традиции, которые начали складываться на Урале, не получили дальнейшего развития.

Своеобразным итогом существования скульптурной мастерской Екатеринбургских СГХМ — Уральского художественного техникума стала история с установкой памятника П.И. Чайковскому. В 1929 году выпускник техникума Иван Бирюков [24] выполнил мраморный бюст композитора по заказу городских властей. Памятник был установлен в городском сквере, но через сутки демонтирован. Краеведы связывают подобное решение с появлением статей в местной прессе, в которых Чайковский был объявлен «буржуазным композитором». По счастью, бюст работы Ивана Бирюкова сохранился, и в 1998 году был вновь установлен на пьедестал перед зданием Свердловского музыкального училища им. П.И. Чайковского. В этом произведении, выполненном в тра-

дициях скульптурной мастерской ЕСГХМ — УПИ, видна характерная для скульптуры 1920-х годов установка на конструктивность и обобщение пластических форм.

Ученикам Екатеринбургских мастерских — художественного техникума пришлось пройти через сложное время ломки старых традиций художественного образования и установки на авангардные эксперименты. В дальнейшем последовал отказ от «новаторского искусства» и возврат к подготовке художников для промышленности. Слишком краткий период «футуристической революции» не мог принести серьезных результатов, но дал учащейся молодежи веру в свои силы и желание не только осваивать ремесленные навыки, но и развиваться творчески. Такую возможность предоставляла скульптурная мастерская, которая сохраняла определенную стабильность на протяжении всех реорганизаций. Ученики получали не только основы работы с материалом, но и приобщались к искусству скульптуры, к пониманию пластических задач. Свою роль в этом сыграла как преемственность преподавателей: Эрьзя — Шарлаимов, Шаховской — Синайский, так и ориентация на дальнейшее обучение у Матвеева в Ленинградском ВХУТЕМАСе.

Примечания:

1. *Смекалов И.В., Алексеев Е.П.* Петр Соколов и Анна Боева — практики «футуристической революции» // Искусствознание. — 2020. — № 1–2. — С. 311.

2. *Сазонов Н.С.* Записки уральского художника. — Л.: Художник РСФСР, 1966. — С. 61–62.

3. Спешилов Александр Николаевич (1899–1885), писатель. В 1916–1917 обучался на подготовительных курсах Екатеринбургской художественно-промышленной школы. Участник Гражданской войны. В 1920–1921 занимался в Екатеринбургских СГХМ, затем в Пермском художественном техникуме. С 1924 работал учителем рисования и черчения в Пермской совпартшколе, заведующим редакцией газеты завода им. И.В. Сталина «За мотор», редактором, затем директором Пермского книжного издательства и ответственным секретарем Пермского отделения Союза писателей СССР.

4. *Спешилов А.Н.* Страницы прожитого. Автобиографическая повесть. — Пермь, 1979. — С. 91–92.

5. *Смекалов И.В., Алексеев Е.П.* Петр Соколов и Анна Боева — практики «футуристической революции» // Искусствознание. — 2020. — № 1–2. — С. 312.

6. Там же. — С. 93.

7. Пузанов Сергей Иосифович (1903 — после 1974). Учился в Екатеринбургских СГХМ — Уральском ХПТ (1920–1924), затем в Уральском и Ленинградском политехнических институтах. Инженер авиации, полковник, участник Великой Отечественной войны. Жил в Москве. Поддерживал дружеские отношения с А. Боевой и П. Соколовым. В 1960-е гг. собрал большую коллекцию документов и фотографий по истории ЕСГХМ — Уральского ХПИ. Часть фото из этой коллекции опубликована в книге Яркова «Художественная школа Урала» (2002).

8. *Алексеев Е.П., Смекалов И.В.* Петр Соколов — уполномоченный Свободных государственных художественных мастерских: судьба реформатора // Известия Уральского федерального университета, Серия 2. Гуманитарные науки. — 2019. — № 4 (193). — С. 165–181.

9. Курдов Валентин Иванович (1905–1989), график, художник книги. Заслуженный художник РСФСР (1976), лауреат Государственной премии РСФСР им. И.Е. Репина (1982). Учился в Пермских СГХМ (1921), затем Уральском ХПИ (1922–1923). В 1923 поступил в Петроградский ВХУТЕИН, посещал мастерскую П.Н. Филонова. В 1926 поступил в ГИНХУК к К.С. Малевичу. Работал в редакции Детгиза. Оформил книги В.В. Бианки, И.С. Соколова-Микитова, Н.И. Сладкова, карело-финский эпос «Калевала».

10. *Курдов В.И.* Памятные дни и годы // Звезда. — 1983. — № 7. — С. 49.

11. См.: *Алексеев Е.П.* Скульптурная мастерская екатеринбургских СГХМ — Уральского ХПИ. 1919–1923 // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2. Искусствоведение. Филологические науки. Научный журнал. — 2013. — № 3. — С. 82–87.

12. *Шубин А.* Наш первый художественный очаг // Товарищ Терентий (Екатеринбург). — 1923. — № 23. — С. 5–7.

13. *Курдов В.И.* Памятные дни и годы // Звезда. — 1983. — № 7. — С. 48.

14. *Курдов В.И.* Там же.

15. *Курдов В.И.* Там же. — С. 49.

16. *Курдов В.И.* Там же.

17. Шорина Эмилия Николаевна (1899–1981), скульптор. Училась в скульптурной мастерской Екатеринбургских СГХМ — Уральском ХПИ (1920–1923). В 1927 окончила отделение скульптуры Ленинградского ВХУТЕИНа (среди преподавателей: А.Т. Матвеев, М.Г. Манизер, В.В. Лишев). Работала преподавателем ИЗО в учебных заведениях Нижнего Тагила и Перми, научным сотрудником Нижнетагильского краеведческого музея и Пермской художественной галереи. Член СХ СССР. Автор скульптурных портретов и декоративных рельефов. Произведения хранятся в Пермском краеведческом музее.

18. Зайцев Яков Петрович (1905–1987), скульптор. Учился в ЕСГХМ — УХТ (1920–1923), затем в Ленинграде во ВХУТЕИНе (1924–1930) у А. Матвеева. Работал в жанре портрета. Автор монументально-декоративных работ, среди которых рельеф «Шахтеры» на фасаде гостиницы «Большой Урал» в Свердловске (1936). Принимал участие в скульптурном оформлении стадиона «Динамо» в Челябинске (1930-е). В 1930-х выполнил памятник В.И. Ленину на площади УЗТМ (не сохранился), статую И.В. Сталина для Геологического музея Свердловска, бюст Героя Советского Союза Н.Н. Васильева на ул. Караванной в Свердловске (1965).

19. Ахун Садри Салахович (1903–1990), скульптор, основоположник искусства скульптуры в Татарстане. Председатель правления Союза художников ТАССР (1940–1950), заслуженный деятель искусств РСФСР (1950). Учился в УХТ (1923–1927), затем в Ленинградском ВХУТЕИНе у Р.Р. Баха, А.Т. Матвеева. Окончил Институт пролетарского изобразительного искусства (1931). Преподавал в Казанском художественном училище (1931–1950). Автор скульптурных портретов, декоративных композиций, фонтана «Владыкой мира будет труд» (1936, Казань), памятников В.И. Ленину (1957, Череповец), поэту Г. Тукаю (1958, Казань, совместно с Л.Е. Кербелем и В.Л. Писаревским).

20. *Бреннерт В.* Садри Ахун. — Казань, 1945. — С. 14.

21. *Климов Г., Юниверг Л.* СССР на Парижской выставке 1925 года // Панорама искусств. Выпуск 5. — М., 1982. — С. 86.

22. Адамчевская Вера Вячеславовна (1905–1986), скульптор. Училась в УХПИ — УХТ (1922–1926), затем во ВХУТЕИНе — ИПИИ в Ленинграде (1928–1932) у А.Т. Матвеева. Работала в Москве. Среди работ: «Портрет девочки» (1936, Череповецкое музейное объединение), «Красноармеец» (1940), «Портрет стахановца» (1940, Новосибирский художественный музей).

23. Ветров Афанасий Васильевич (1900 — после 1970), скульптор. Окончил УХПТ в 1927, затем учился во ВХУТЕИНе — ИПИИ в Ленинграде (1928–1931) у А.Т. Матвеева. Работал в Свердловске. Член Уральского филиала АХРР. В 1944–1945 — художник студии им. Грекова. Среди работ: барельеф «Труд» (1934), «Проба стали» (1937), «К оружию!» (1942), памятник-бюст И.А. Гончарову в Ульяновске (1948), «Я.М. Свердлов» (1957, мрамор), «В.И. Ленин с планом ГОЭРЛО» (1959–1960, мрамор), «Автопортрет» (1960-е, гипс).

24. Бирюков Иван Михайлович (1908–1941), скульптор. Окончил Уральский художественно-промышленный техникум (1929). Автор памятника П.И. Чайковскому в Свердловске (1929). Работал в Москве. Автор композиций и барельефов. Погиб на фронте.

Список литературы:

1. *Алексеев Е.П.* Скульптурная мастерская екатеринбургских СГХМ — Уральского ХПИ. 1919–1923 // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2. Искусствоведение. Филологические науки. Научный журнал. — 2013. — № 3. — С. 82–87.

2. *Алексеев Е.П., Смекалов И.В.* Петр Соколов — уполномоченный Свободных государственных художественных мастерских: судьба реформатора // Известия Уральского федерального университета, Серия 2. Гуманитарные науки. — 2019. — № 4 (193). — С. 165–181.

3. *Бреннерт В.* Садри Ахун. — Казань, 1945.

4. *Климов Г., Юниверг Л.* СССР на Парижской выставке 1925 года // Панорама искусств. Выпуск 5. — М., 1982. — С. 76–88.

5. *Курдов В.И.* Памятные дни и годы // Звезда. — 1983. — № 7. — С. 40–68.

6. *Сазонов Н.С.* Записки уральского художника. — Ленинград, 1966.

7. *Смекалов И.В., Алексеев Е.П.* Петр Соколов и Анна Боева — практики «футуристической революции» // Искусствознание. — 2020. — № 1–2. — С. 272–313.

8. *Спешилов А.Н.* Страницы прожитого. Автобиографическая повесть. — Пермь, 1979.

9. *Шубин А.* Наш первый художественный очаг // Товарищ Терентий (Екатеринбург). — 1923. — № 23. — С. 5–7.