

## Проект «Культура провинции» Project «Culture of the Provinces»

УДК 008:316.33/.35; 7.07

DOI: 10.34130/2233-1277-2020-3-149

**С. А. Добрецова**

Ярославский государственный педагогический университет  
им. К.Д. Ушинского, Ярославль

### **Провинциальные художники: коллективный «портрет» и жанр портрета<sup>1</sup>**

*В статье рассматриваются особенности жанра «портрет» в творчестве ярославских художников. В качестве материала анализа выбраны живописные работы ярославских художников — Николая Мыльникова (первая половина XIX века), Михаила Владыкина (первая треть XX века) и Елены Мухиной (начало XXI века). Творчество данных персоналий является наиболее показательным для каждого из названных периодов развития ярославской культуры. Автор рассматривает проблему соотношения детальной передачи культуры повседневности и художественного образа в жанре «портрет». Выявление особенностей интерпретации этого жанра ярославскими творцами представляется важным, поскольку «документальное», содержащееся в этих портретах, отражает специфику ярославской истории и культуры разных эпох, а «художественное» служит выявлению особенностей ярославской школы живописи. Заявленная в статье проблема является актуальной и потому, что провинциальная культура представляет собой совершенно особый пространственно-временной континуум, подчас являющийся резервным фондом русской культуры. Автором также изучаются реальные личности, послужившие моделями для написания портретов. Интерпретация*

---

© Добрецова С. А., 2020

<sup>1</sup> Выполнено по гранту Российского Научного Фонда 20-68-46013 «Философско-антропологический анализ советского бытия. Предпосылки, динамика, влияние на современность».

*жанра «портрет» в творчестве ярославских художников в аспекте соединения документальных деталей соответствующей художнику эпохи и художественного вымысла позволяет выделить две основные тенденции: традиционное соединение деталей и вымысла в реалистическом творчестве Николая Мыльникова и Михаила Владыкина и авангардное воплощение образа женской красоты современной эпохи в художественном творчестве Елены Мухиной. Выявленные тенденции обусловлены в первую очередь эпохой создания портретов: первая половина XIX века у Николая Мыльникова и его вариант бытового реализма, первая треть XX века Михаила Владыкина и его «советская» интерпретация жанра портрета, символичность и художественность современного портрета в творчестве Елены Мухиной.*

**Ключевые слова:** портрет, ярославские художники, провинция, Николай Мыльников, Михаил Владыкин, Елена Мухина, художественный образ.

### **S. A. Dobretsova**

Yaroslavl State Pedagogical University named after K.D. Ushinsky, Yaroslavl

## **Provincial Artists: Collective «Portrait» and Genre of Portrait**

*The article studies an example of interpretation of the genre of portrait in works of Yaroslavl artists. As a material for analysis we have chosen the pictorial works of Yaroslavl artists — Nikolai Mylnikov, (the first half of the ninetieth century), Mikhail Vladykin (the first third of the twentieth century) and Elena Mykhina (the beginning of the twenty-first century). Their works are the most significant for every period of Yaroslavl culture. The author considers the problem of correlation of details reproduction of everyday culture and an artistic image in the portrait genre. Detection of interpretation features of this genre is the most important thing because the “documentary” in these portraits mirrors the specific features of Yaroslavl history of different periods whereas “art” helps to reveal the characteristics of the Yaroslavl art school. The research problem of the article is of immediate interest because the provincial culture is a special space-time continuum, in some cases being a reserve fund of the Russian culture. The author studies a real person who was the model for portraits-making. Interpretation of the genre of portrait in the art of Yaroslavl artists in an aspect of the union of documentary details corresponding to an epoch, and the artistic fiction allows us to point out two main sentiments. There is a traditional combination of details and fiction in realistic works of Nikolai Mylnikov and Mikhail Vladykin. There is an innovative embodiment of women beauty image of contemporary epoch in Elena Mykhina’s creative art. These tendencies are due to the epoch of creation of portraits: Nikolai Mylnikov and his everyday realism in the first half of the ninetieth century, Mikhail Vladykin and his “Soviet” interpretation of portrait genre in the first third of twentieth century as well as symbolism and artistry of contemporary portrait in Elena Mykhina’s works.*

**Keywords:** *portrait, Yaroslavl artists, province, Nikolai Mylnikov, Mikhail Vlado-  
dykin, Elena Mykhina, artistic image.*

**Введение.** Портретный жанр в искусстве всегда вызывал большой интерес художников. На наш взгляд, прежде всего тем, что подразумевает определенную амбивалентность, включающую в себя два аспекта. С одной стороны, объективное отражение внешнего облика модели: воспроизведение внутренних качеств, в совокупности составляющих текст эпохи [1, с. 7], которой этот портрет принадлежит; с другой стороны — авторский взгляд художника на личность модели. Необходимо также отметить, что портрет априори ориентирован на правдоподобие: создаваемый автором художественный образ, не равный герою, по большей части отражает основные внутренние и внешние особенности человека. Так, по мнению М. С. Кагана, индивидуальное в образе портретируемого преобладает над общим, и справедливо это в том случае, если за образом скрывается реальный прообраз, прототип.

Однако это закономерно, по большей части, для реалистичного портрета, авангардные произведения искусства, относящиеся к этому жанру, безусловно, заключают в себе больше авторского вымысла и творческой интерпретации личности модели.

Портретный жанр в творчестве русских художников встречается повсеместно: от одиночных портретов (портреты Марии Ермоловой, Константина Коровина, Иды Рубинштейн художника В. А. Серова) до композиционно сложных групповых портретов (И. Е. Репин «Торжественное заседание Государственного совета 7 мая 1901 года в день столетнего юбилея со дня его учреждения», Б. М. Кустодиев «Групповой портрет художников общества „Мир искусства“»).

Весьма актуальной нам представляется проблема интерпретации жанра портрета в творчестве ярославских художников, поскольку провинциальная культура представляет собой совершенно особый пространственно-временной континуум, подчас являющийся резервным фондом русской культуры. Выявление особенностей интерпретации портрета ярославскими мастерами представляется нам важным, поскольку, с одной стороны, они отражают специфику ярославской истории и культуры повседневности разных периодов, а с другой — служат выявлению особенностей ярославской школы живописи.

При изучении заявленной в статье проблематики творческой личности и творческой деятельности в целом мы опирались на

работы Т. И. Ерохиной [2], Т. С. Злотниковой [3], Н. Н. Летиной [4], Н. А. Хренова [5]. Творчеству ярославских художников посвящены статьи как местных авторов, не претендующие на научность, а поэтому имеющие определенную публицистическую модальность: Л. Драча [6], В. Елисейевой [7], И. Лопатина [8], М. Польшвиной [9], так и исследователей, впервые вводящих в научный оборот факты, связанные с творчеством ярославских художников — А. А. АLEXИНОЙ [10], Н. П. ГОЛЕНКЕВИЧ [11], Н. М. ТАРАБУКИНА [12].

Мы также обращались к исследованиям, посвященным провинции, которые можно разделить на исторические — содержащие информацию по социокультурному и историко-культурному развитию ярославской провинции второй половины XIX — начала XX в.: М. В. Александровой [13], Н. В. Дутова [14], Е. А. Ермолина [15], В. М. Марасановой [16], Н. В. Обнорской [17], Ю. Г. Саловой [18]; и теоретические исследования, посвященные феномену провинции, — О. Г. Беломоевой [19], Е. Я. Бурлиной [20], Н. И. Ворониной [21], Е. В. Дзякович [22], Т. С. Злотниковой [23].

**Методы исследования, теоретическая база.** Методология исследования базируется на сочетании двух магистральных методов исследования представленного материала: методы поиска общих черт и методы поиска индивидуальности. С одной стороны, мы используем типологический метод исторической культурологии, который позволяет выявить общие тенденции развития портретного жанра в творчестве ярославских художников названных эпох. С другой стороны, используя метод генерализирующей индивидуализации культурных черт, выявить типично «ярославское» в работах исследуемых художников.

Материалом исследования является, прежде всего, творческое наследие ярославских художников: Н. Мыльников — серия портретов купцов Рахмановых, 1826, серия портретов купцов Соболевых, 1834; М. А. Владыкин — портреты Н. Критского, П. Мосягина, 1914; Е. Мухина — «Маркиза», «Полька-бабочка», 2009. Мы определили данные художественные произведения как наиболее репрезентативные в контексте творческой деятельности ярославских художников. К материалам исследования можно также отнести мемуарную литературу, которая включает в себя как переписку самих художников со своими учениками, так и мемуары членов семей и друзей художников. Статьи в изданиях местной печати о творческом и жизненном пути ярославских художников: «Северный рабочий»,

«Северный край», «Ярославский календарь», «Золотое кольцо». Каталоги выставок художников: «Каталог выставки ярославских художников и юбилейная выставка М. Владыкина» (1936); каталоги выставки Е. Мухиной «Радость бытия», 2015, «Бабье лето», 2009.

**Результаты исследования и их обсуждение.** Интерпретацию жанра «портрет» в творчестве ярославских художников предлагается рассмотреть на примере работ Николая Мыльников (первая половина XIX в.), Михаила Владыкина (первая треть XX в.) и Елены Мухиной (начало XXI в.). Николай Мыльников является классиком провинциального портрета, его работы составили потрясающую галерею портретов ярославских купцов, сформировавших особый «ярославский» тип зажиточного торговца. Михаил Владыкин — творец рубежа XIX—XX вв. — представлял собой символ художественной и образовательной среды города этого времени, совмещающая в своем облике две грани: художника и педагога. Елена Мухина — художник начала XXI века, типичный представитель современного искусства, стилистическая направленность которого до сих пор весьма дискуссионная. Художники разных периодов ярославской живописи и портреты, созданные ими, представляют собой разную степень совмещения объективного отражения реальности и художественного вымысла, что и позволит на основе анализа живописного материала сделать вывод о специфике интерпретации этого жанра в творчестве мастеров.

Николая Мыльникова можно считать «классиком» провинциального купеческого портрета, потому что его работы представляют собой образец для подобного рода феномена. Существуют предположения, позволяющие нам считать, что Николай Мыльников, находясь в Москве, был вхож в мастерские Ивана Аргунова и Василия Тропинина. Данный факт подтверждают и некоторые детали его произведений, имеющие общие черты с живописной манерой вышеназванных художников.

В 1826 г. Мыльников создает серию портретов московских купцов Рахмановых, в процессе работы над которой художником был выработан алгоритм «купеческого» портрета: фигуры персонажей представлены монументально и величественно, а детальная проработка костюма является одним из важных компонентов портретного облика. Показательной также является манера создания художником своих работ: он не стремится выйти за пределы однажды выработанной схемы — фигуры на портретах статичны, пространство фона не заполнено интерьером, изображение которого было мод-

ным в то время. Творец также старается не загружать портреты декоративными, не несущими определенного смысла аксессуарами. Мы можем говорить об определенном типологическом портрете, выработанном Н. Мыльниковым.

Портретируемые личности отличаются особой индивидуальностью. Например, портреты купеческой династии Соболевых: данная семья отличалась цепкой хваткой и изворотливостью, пройдя путь от крепостных до купцов второй гильдии [17, с. 9—12]. Соболевы занимались виноторговлей, и география их деятельности выходила за пределы Ярославля.

На портретах Мыльникова, которые сейчас хранятся в собрании Ярославского художественного музея, запечатлена семейная пара купцов Соболевых — Даниил и Матрена. Парные портреты Даниила и Матрены построены по принципу контраста. Даниил как глава семейства выражает волевое активное начало: торс дан в повороте  $\frac{3}{4}$ , лицо обращено к зрителю. Создается ощущение энергичного действия, подчеркиваемого жестом руки. Обращаясь к биографии Даниила Соболева, мы находим объяснение всем деталям, отраженным в портрете, которые выражают волевое, активное и энергичное начало. Он вторым из семьи после вдовствующей матери и первым из детей отделился от братьев со своей долей капитала. Стал единственным из всей семьи старообрядцем поморского толка, что, с одной стороны, отдалило его от семьи, а с другой — характеризует как человека принципиального, цельного и верного своим принципам, даже несмотря на несогласие с семьей. Вплоть до собственной смерти в 1852 г. он был настоятелем Андрониевской пустыни, то есть был во всех смыслах активным, деятельным и самостоятельным человеком [17, с. 9—12].

В портрете его супруги Матрены изображение жестикуляции отсутствует, активный жест супруга словно останавливается и замирает. Она как будто бы «в кокон» завернута в светлую шаль, скрывающую руки, цветная кайма, сливаясь с фоном, акцентирует внимание зрителя на развернутом к нему округлом, добродушном лице женщины. Детальность проработки ее образа подчеркнута элементами одежды: узорчатая шаль, накинутая на плечи, платье неброских тонов, шелковый капот и драгоценности, которые являлись достоянием купеческой семьи — мерцающий жемчуг, перевитый в несколько рядов, количество которых определяло богатство семьи, серьги с крупными камнями, головная повязка украшена брошью. Сложно провести параллель с ее биографией, поскольку о личности

Матрены известно немного: она пережила мужа на двенадцать лет и свои дни окончила в Андрониевской богадельне.

Семейный ансамбль Соболевых завершает портрет сына Александра, написанный на холсте меньшего формата, но поворотом головы связанный с портретами родителей. Даниил был единственным ребенком Соболевых, не умершим во младенчестве, тем не менее портрет изображает бледного, худощавого, по всей видимости, болезненного юношу. Действительно, мальчик скончался в 1837 г. в возрасте шестнадцати лет.

Таким образом, портреты Николая Мыльникова объединяют в себе бытовые детали эпохи и художественное восприятие художником личности модели очень тонко — Мыльников стремится к передаче не сиюминутного настроения, а характера персонажа, особенностей его личности. Документальное отражение эпохи достигается за счет портретных черт внешности и тщательной проработки костюма. Художник старается не идеализировать своих моделей, как это было свойственно, например, художникам-романтикам, он создает бытовые портреты, максимально приближенные к действительности, которые содержат не только внешние, но и внутренние сходства с реальной личностью. Мы можем обозначить данную портретную галерею как своего рода «книгу», повествующую о ярославском купечестве первой половины XIX века, рисующую образ хваткого и зажиточного ярославского купца и его семейства.

Следующий пример соединения детального (документального) и творческой интерпретации представлен в портретах ярославского художника первой трети XX века — Михаила Владыкина. Вокруг себя мастер всегда старался собрать особый творческий круг — художественной и интеллектуальной элиты: например, дружил с Петром Мосягиным, коллегой-художником, в будущем кинооператором, кинематографические работы которого до сих пор хранятся на киностудии «Мосфильм». Также тесно общался с Николаем Критским, сыном знаменитого журналиста-краеведа Петра Критского, — портреты своих единомышленников и создавал ярославский художник [24, с. 35].

Обращаясь к первому портрету Николая Критского (1914), можем отметить, что мужчина, изображенный на полотне, является сыном знаменитого ярославского краеведа — Петра Андреевича Критского, который был не только блестящим исследователем Ярославского региона, но и талантливым педагогом, «человеком в высшей степени общительным, деятельным, предприимчивым...»

[25]. Критский — представитель ярославской интеллигенции, был человеком скромным, интеллектуальным и незаурядным.

М. Владыкин создает образ задумчивого, философски настроенного человека. Автор стремится подчеркнуть мечтательный жест Н. Критского: мужчина рукой поддерживает подбородок и пристально всматривается в открывающуюся перед ним картину жизни. Портретируемый невозмутим, все в его внешнем облике подчеркивает гармонию и спокойствие уверенного в себе человека. Глядя на этот портрет, могут возникнуть ассоциации с главным милиционером всех советских детских книг — дядей Степой — то же спокойствие, вдумчивость, честность и порядочность.

Картина изображает интерьер, дышащий светом и цветом: портретируемый запечатлен на легком, практически золотистом, солнечном фоне. Художник М. Владыкин использует яркие, свежие и сочные оттенки. Николай Критский изображен автором в ослепительно белой рубашке, с выделяющимся на ее фоне галстуком синего цвета, который мы можем интерпретировать как символ глубокой задумчивости.

Портрет невесом, гармоничен, написан словно одним касанием кисти. Данный портрет являет образец камерного, личного, «домашнего», импрессионистического портрета: автор стремится передать непосредственность момента жизни. Мы можем выявить синтез документального начала и художественного образа — стремление автора выразить ключевые особенности личности Николая Критского посредством колорита и композиции (поясной портрет, поза и жест модели).

Совсем иным предстает перед нами другой портрет М. Владыкина — «Портрет Петра Мосягина» 1914 г. Работа существенно отличается от рассмотренного ранее портрета Николая Критского. Перед нами образец почти парадного портрета Петра Мосягина.

О личности портретируемого — Петра Мосягина — известно больше, нежели о Николае Критском, поэтому относительно представленного образа мы более точно можем говорить об интеграции документального и художественного начал. Петр Мосягин в гимназические годы, посещая городские классы рисования под руководством Петра Александровича Романовского, освоил азы художественного творчества и в 1906 г. отправился в Москву, где поступил в Московское училище живописи, ваяния и зодчества. По свидетельствам краеведов [24, с. 47], выбор жизненного пути, не совпадающего с мнением семьи, стал для художника причиной размолв-

ки с отцом. Молодой темпераментный художник, уехав в столицу, остался без материальной поддержки со стороны своей семьи и был исключен из училища на четвертом курсе, не сумев внести плату за обучение. Талантливый живописец, вернувшись в Ярославль, стал одним из активных организаторов и самых деятельных членов Ярославского художественного общества. Петр Мосягин участвовал в вернисажах и творческих вечерах, вскоре снискав как признание метров, так и симпатии публики [24, с. 55].

Как было отмечено ранее, Петр Мосягин был не только художником, но и кинооператором, а также пробовал себя и в режиссерской и операторской работе. Перечисленные грани его творческой деятельности нашли свое отражение и в его художественных произведениях. Композиционно его работы очень часто напоминают стоп-кадр («Сретенский пролом», 1913, «Улица Подзеленье возле Церкви Спаса на городу», 1918). В цветовом решении мы также можем их ассоциировать с «кинематографическим» видением» [24, с. 55].

Таким образом, многогранность таланта Петра Мосягина (художник, фотограф, кинооператор, режиссер) оставила яркий, в буквальном смысле красочный, след в истории Ярославля.

Именно в таком творческом облике Михаил Владыкин изображает своего друга-единомышленника — Петра Мосягина — творца, создателя, демиурга. Портретируемый запечатлен в полный рост, вполоборота к зрителю, с сигаретой в правой руке, а левую пряча в кармане брюк. Прямой открытый взор Мосягина обращен на зрителя, во всем его облике чувствуется величественность, гордость, уверенность в себе.

Если Николай Критский принадлежал к интеллектуальной среде провинциального Ярославля, то Петр Мосягин является образцом иной ярославской элиты — художественной, артистической, творческой. Он ярок, уверен в себе, независим.

Мы также отмечаем, что, воссоздавая образ реального художника, творческого человека, своего друга, Михаил Владыкин устраивает своего рода «игру» в парадный портрет: с одной стороны, мы не видим ни художественной мастерской, ни художника за работой, с другой — на заднем плане художник оставляет свидетельства принадлежности Мосягина к художественной среде города. Мы обнаруживаем в интерьере картины этюды, тем самым догадываясь, что изображаемый — творческая личность.

Холст передает радость творения, созидания искусства и совершения творческой деятельности собственными руками. Петр Мося-

гин предстает состоявшимся художником, крупным Мастером, уверенным в своих силах и в непобедимой силе искусства.

В портрете Петра Мосягина документальные детали заключаются в раскрытии особенностей личности модели, как и Николая Мыльникова, но Михаил Владыкин создает портрет яркой, уверенной в себе личности в творческой атмосфере уюта, изображенного на картине. Мы можем отметить, что если ключевым для Николая Мыльникова было отразить изворотливость, деловую хватку, ум, зажиточность ярославских купцов, то для Михаила Владыкина принципиальным становится создание образа человека элиты — интеллектуальной (Николай Критский) и творческой (Петр Мосягин).

Третья творческая личность, к работам которой мы обратимся, — это ярославская художница начала XXI века Елена Мухина. Особенность ее портретов заключается в том, что в большинстве своем они все женские. Названия ее персональных выставок — «Объекты любви», «Бабье лето» — также подчеркивают главную тему ее творчества: женская красота, женственность, эволюция представлений о женской привлекательности в искусстве. В контексте ее творчества документальные детали отходят на второй план и являются вторичными. В портретах Елены Мухиной создается обобщенный, собирательный образ женщины и красоты: ни один из портретов не написан с натуры.

Так, например, тонкий юмор проскальзывает в работе «Маркиза»: изображенная женщина полностью обнажена, но на ее голове располагается изящная широкополая шляпа. Из-под полей шляпы игриво стреляют в зрителя насмешливые глаза. На заднем плане надпись: «Мой принц! О, не Вы ли сломали на шляпе Маркизы перо?», что подчеркивает кокетливость, игру. Яркий макияж, густо накрашенные губы, в руках у барышни красного цвета цветок — все эти детали создают образ женщины в поисках своего единственного возлюбленного. Во всех перечисленных особенностях мы можем прочувствовать затаённый юмор художницы, присутствующий, как говорят критики, в большинстве её работ и придающий им особенное очарование и своеобразие.

Следующая работа художницы уже в самом названии содержит юмористическое начало — «Полька-бабочка». Фигура девушки, озорно отплясывающей танец польку, выдержана в голубовато-белых оттенках, в гармонии с тельняшкой моряка, увлечённо играющего на гитаре. Рыжий цвет волос барышни созвучен корпусу ги-

тары и загорелому телу кавалера, вернувшегося, по всей видимости, из жарких стран. Женщина напоминает русалку, только вынырнувшую из воды, и русалочку Ариэль с огненно-рыжими волосами из мультипликационных фильмов студии Уолта Диснея.

Елена Мухина старается создать обобщённый собирательный образ женской красоты в современном искусстве. Все изображаемые художницей женщины полноватые, тяжеловатые, объемные. Существенной деталью также является размер полотен — они масштабные, как и сами женщины, на них запечатленные. Мы можем только предполагать, что в современной культуре женщина занимает доминирующую позицию, в то время как мужчины в работах Елены Мухиной изображаются редко, а если и присутствуют на полотнах, то в сравнении с женщиной меньше по масштабу, слабее и бледнее, а иногда и как определенное дополнение к женщине — она пляшет, он играет. У нее более активная позиция — движение, но без его игры — динамики не будет.

При внешней документальной проработке женского тела и художественных деталей, внимания к костюму в портретах Елены Мухиной доминирует художественное, символическое, юмористическое, даже карикатурное начало.

**Заключение.** Таким образом, интерпретация жанра «портрет» в творчестве ярославских художников в аспекте соединения документальных деталей соответствующей художнику эпохи и художественного вымысла позволяет выделить две основные тенденции: традиционное соединение деталей и вымысла в реалистическом творчестве Николая Мыльников и Михаила Владыкина и авангардное воплощение образа женской красоты современной эпохи в художественном творчестве Елены Мухиной.

Весьма существенной деталью становится, прежде всего, то, что ярославские художники вписывались в контекст общероссийских тенденций развития искусства соответствующего периода. Так, Н. Мыльников ощутимо усиливает камерность в трактовке образа: в портретах снижается декоративность, возрастает роль жеста. М. Владыкин в традициях соцреализма обращается к реалистическому решению портретного образа современника, единомышленника, интеллигента. Е. Мухина в своем творчестве отражает многовекторность творческих поисков художников конца XX в., теряя документальность, приближаясь к фигуративности портрета. Выявленные тенденции обусловлены в первую очередь эпохой создания ра-

бот: вторая половина XIX в. у Николая Мыльникова и его вариант бытового реализма, первая треть XX в. Михаила Владыкина и его «советская» интерпретация жанра портрета, символичность и художественность современного портрета в творчестве Елены Мухиной.

Типично «ярославским» мы, пожалуй, можем назвать только модели, выбранных художниками для своих портретов. Людей для ярославской истории и культуры особенно значимых и выдающихся: зажиточных купцов, успешных художников, операторов, исследователей.

### Библиографический список

1. Ерохина Т. И. Личность и текст в культуре русского символизма : научная монография. Ярославль: Изд-во ЯГПУ им. К. Д. Ушинского, 2009. 330 с.
2. Ерохина Т. И. Максим Горький: культурный герой и память культуры // Верхневолжский филологический вестник. 2018. № 4. С. 217—222.
3. Злотникова Т. С. Русские вопросы А. Платонова и Н. Некрасова: отношение к жизни как ментальный парадокс // Верхневолжский филологический вестник. 2019. № 4 (19). С. 188—197.
4. Летина Н. Н., Буренина Н. А. Современный российский медиапроцесс в восприятии ярославской аудитории // Ярославский педагогический вестник. 2017. № 4. С. 362—366.
5. Хренов Н. А. Современное искусствоведение как гуманитарная наука в ситуации культурологического поворота // Вестник ВГИК. 2020. Т. 12. № 1 (43). С. 98—115.
6. Драч Л. Я для всех и ничей // Северный край. 2006. № 29. С. 7.
7. Елисеева В. В мастерских ярославских художников // Северный рабочий. 1946. № 53 (7946). С. 3.
8. Лопатин И. В. Михаил Алексеевич Владыкин // Северный рабочий. 1948. № 131 (8540). С. 4.
9. Польшваня М. Штрихи к портрету Петра Мосягина // Северный край. 2001. 23 окт. С. 10.
10. Алехина А. А. Строгановцы в Ярославском крае // Художник. 1978. № 8. С. 41.
11. Голенкевич Н. П. Художественная жизнь Ярославля конца XIX — первой трети XX столетия. Творческие объединения. Выставки. Художники. М.: Библиотека искусства, 2002. 109 с.
12. Тарабукин Н. М. Материалы для биографии художника Михаила Соколова // Ярославский архив : ист.-краеведч. сборник. М.; СПб., 1996. С. 350—383.
13. Александрова М. В. Ярославский литературоведческий текст и социокультурный контекст (XX век) // Ярославский педагогический вестник. 2017. № 6. С. 309—313.

14. Дутов Н. В. Ярославль: история и топонимика улиц и площадей города : краеведческие хроники. 2-е изд., испр. и доп. / под ред. д-ра ист. н., проф. М. В. Новикова. Ярославль: Российские справочники, 2015. 216 с.
15. Ермолин Е. А. Культура Ярославля // Инициатива. Творчество. Поиск. 1998. № 25. 55 с.
16. Марасанова В. М. Завод «Красный маяк» в 1917—1928: микроуровень социальной реальности // Вестник Ярославского государственного университета им. П. Г. Демидова. Серия: Гуманитарные науки. 2019. № 4 (50). С. 5—11.
17. Обнорская Н. Купцы, которых мы знаем в лицо // Ярославль многоликий. 2000. №2. С. 9—12.
18. Салова Ю. Г. Повседневная жизнь в Ярославле в годы гражданской войны // Человек и общество в условиях войн и революций : материалы III Всероссийской научной конференции. Самара: СамГТУ, 2016. С. 101—105.
19. Беломоева О. Г. Этническая культура как единство уникального и универсального // Культурные миры Финно-Угрии: опыт прошлого в моделях будущего : материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. Саранск, 2017. С. 9—14.
20. Бурлина Е. Я. «Советский век» в частных пространствах и глобальном времени // Ярославский педагогический вестник. 2019. № 4 (109). С. 166—172.
21. Воронина Н. И. Саранск: город и горожане в зеркале истории. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2019. 180 с.
22. Дзякович Е. В., Калмыков А. А. Идентичность места: малая родина, русский мир, геобренд // Вестник МГЭИ (online). 2020. № 1. С. 60—80.
23. Злотникова Т. С. О провинциальности русского самосознания: философская традиция и актуальные массовые представления // Вестник славянских культур. 2019. Т. 54. С. 114—126.
24. Александрова М. В. Очевидцы столетий: судьбы и события в зеркале ярославской застройки. Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2010. 136 с.
25. Колганова В. А. Критский Петр Андреевич. URL: <http://demetra.yar.ru/index.php/uglichskij-rajon/istoricheskie-persony/281-kritskij-petr-andreevich-1865-1922-uchitel-kraeved>(accessed 18.06.2020).
26. Владыкин М. А. Счастливые незабываемые дни // Северный рабочий. 1939. 1 января №1(5898). С. 2.

## References

1. Erohina T. I. *Lichnost' itekstv kul'turerusskogosimvolizma* [A person and a text in the culture of Russian symbolism]. Yaroslavl, Yaroslavl State Pedagogical University Press., 2009. 330 p. (In Russ.)
2. Erohina T. I. Maksim Gor'kij: kul'turnyjgerojipamyat' kul'tury [Maxim Gor'kij: a cultural hero and a memory of culture]. *Verhnevolzhskij filologicheskij*

*vestnik* [Verkhnevolzhsky Philological Bulletin], 2018, no. 4, pp. 217—222 (In Russ.)

3. Zlotnikova T. S. Russkievoprosy A. Platonovai N. Nekrasova: otnoshenie k zhiznikakmental'nyj paradox [Russian questions of A. Platonov and N. Nekrasov: an attitude to life as a mental paradox]. *Verhnevolzhskij filologicheskij vestnik* [Verkhnevolzhsky Philological Bulletin], 2019, no. 4 (19), pp. 188—197 (In Russ.)

4. Letina N. N., Burenina N. A. Sovremennyjrossijskijmediaprocess v vospriyatiiyaroslavskoj auditoria [Contemporary Russian mediaprocess in a perception of the Yaroslavl public]. *Yaroslavskij pedagogicheskij vestnik* [Yaroslavl Pedagogical Bulletin], 2017, no. 4, pp. 362—366 (In Russ.)

5. Khrenov N. A. Sovremennoe iskusstvoznanie kak gumanitarnaya nauka v situacii kul'turologicheskogo povorota [Contemporary study of art as a humanitarian science in a situation of cultural anthropology turning]. *Vestnik VGIK* [Bulletin of Film Art], 2020, vol. 12, no. 1 (43), pp. 98—115 (In Russ.)

6. Drach L. Ya dlya vsekh i nichej [I am to all and nobody's]. *Severnyj kraj*, 2006, no. 29, pp. 7. (In Russ.)

7. Eliseeva V. V masterskikh yaroslavskikh hudozhnikov [In an artist's studioof the Yaroslavl artists]. *Severnyj rabochij*, 1946, no. 53 (7946), p. 3. (In Russ.)

8. Lopatin I. V. Mihail Alekseevich Vladykin [Mihail Alekseevich Vladykin]. *Severnyj rabochij*, 1948, no. 131 (8540), p. 4. (In Russ.)

9. Polyvyanaya M. Shtrihi k portretu Petra Mosyagina [Traits to the portrait of P. Mosyagin]. *Severnyjkraj*, 2001. 23 okt. p. 10. (In Russ.)

10. Alekhina A. A. Stroganovcy v Yaroslavskomkrae [The students of the Stroganovcollege in the Yaroslavl region]. *Hudozhnik*, 1978, no. 8, p. 41 (In Russ.)

11. Golenkevich N.P. *Hudozhestvennyayazhizn' Yaroslavlyakonca XIX — pervojtreti XX stoletiya. Tvorcheskieob"edineniya. Vystavki. Hudozhniki*. [The art life of Yaroslavl of the end of XIX — the third part of XX centuries]. Moscow: Bibliotekaiskusstva, 2002. 109 p. (In Russ.)

12. Tarabukin N. M. Materialy dlya biografiihudozhnika Mihaila Sokolova [Content for MihailSokolov biography]. *Yaroslavskiy arkhiv: ist.-krayevedch. sbornik*. Moscow; Saint Petersburg, 1996, pp. 350—383 (In Russ.)

13. Aleksandrova M.V. Yaroslavskijliteraturovedcheskijtekst i sociokul'turnyj kontekst (XX vek) [The Yaroslavl literary studies text and the social-cultural context (XX century)]. *Yaroslavskij pedagogicheskij vestnik* [Yaroslavl Pedagogical Bulletin], 2017, no. 6, pp. 309—313 (In Russ.)

14. Dutov N. V. *Yaroslavl': istoriya i toponimika ulic i ploschchadej goroda : kraevedcheskie hroniki*. [Yaroslavl: history and toponymies of city's streets and squares: regional natural history narrative]. Yaroslavl, PublRossijskiespravochniki, 2015, 216 p. (In Russ.)

15. Ermolin E. A. Kul'turaYaroslavlya[The culture of Yaroslavl]. *Iniciativa. Tvorchestvo. Poisk*, 1998, no. 25, 55 p. (In Russ.)

16. Marasanova V. M. Zavod “KrasnyjMayak” v 1917—1928: mikrouroven’ social’nojreal’nosti [The «KrasnyjMayak» factory in 1917—1928: a microlevel of social reality]. *Vestnik Yaroslavskogo gosudarstvennogo universitetaim. P. G. Demidova*, Seria Gumanitarnye nauki, 2019, no. 4 (50), pp. 5—11. (In Russ.)

17. Obnorskaya N. Kupcy, kotoryh my znaem v lico [Tradespeople, who we know by sight]. *Yaroslavl’ mnogolikij*, 2000, no. 2, pp. 9—12. (In Russ.)

18. Salova Yu.G. Povsednevnyazhizn’ v Yaroslavle v godygrazhdanskovo-jny [Daily live in Yaroslavl in the years of the Civil war]. *Chelovek i obshchestvo v usloviyah vojn irevoljucij materialy III Vserossijskoj nauchnoj konferencii*. Samara, SamSTU, 2016, pp. 101—105. (In Russ.)

19. Belomoeva O.G. Etnicheskayakul’turakakedinstvounikal’nogoiuniversal’nogo [The ethnic culture as a union of extraordinary and universal]. *Kul’turnye miry finno-ugrii: opytproshlogo v modelyah budushchego Materialy Vserossijskoj nauchno-prakticheskoy konferencii s mezhdunarodnym uchastiem*. Saransk, 2017, pp. 9—14. (In Russ.)

20. Burlina E. Ya. “Sovetskijvek” v privatnyhprostranstvahiglobal’nomvremeni [The “Soviet century” in private spaces and global time]. *Yaroslavskij pedagogicheskijvestnik* [Yaroslavl Pedagogical Bulletin], 2019, no. 4 (109), pp. 166—172. (In Russ.)

21. Voronina N. I. *Saransk: gorodigorozhane v zerkaleistorii* [Saransk: city and citizens in the mirror of history]. Saransk, Mordov University Press, 2019, 180 p. (In Russ.)

22. Dzyakovich E. V., Kalmykov A. A. Identichnost’ mesta: malayarodina, russkijmir, geobrend [The identity of media: small motherland, Russian world and geobrand]. *Vestnik MGEI*, 2020, no. 1, pp. 60—80. (In Russ.)

23. Zlotnikova T. S. O provincial’nostirussskogosamosoznaniya: filosofskayatradiciyaiaktual’nyemassovyepredstavleniya [About provinciality of Russian consciousness: philosophical tradition and important massiveperceptions]. *Vestnik slavyanskij kul’tur* [Bulletin of Slavic Cultures], 2019, vol. 54, pp. 114—126. (In Russ.)

24. Aleksandrova M. V. *Ochevidcystoletij: sud’byisobytiya v zerkaleyaroslavs kojzastrojki* [Eyewitnesses of centuries: destinies and events in a mirror of Yaroslavl building]. Yaroslavl, Yaroslavl State Pedagogical University Press, 2010, 136 p. (In Russ.)

25. Kolganova V. A. *Kritskij Petr Andreevich* [Kritskij Petr Andreevich]. Available at: <http://demetra.yar.ru/index.php/uglichskij-rajon/istoricheskie-persony/281-kritskij-petr-andreevich-1865-1922-uchitel-kraeved> (accessed 18.06.2020).

26. Vladykin M. A. Schastlivye nezabyvaemye dni [Happy unforgettable days]. *Severnyj rabochij*, 1939, no. 1(5898), p. 2. (In Russ.)