

EDN: WGCGAM

УДК 7.041–055.2(47+57)”1917/1922

The Image of Soviet Russia Woman in the Art of 1917–1922

Natalia M. Leshchinskaia* and Ekaterina A. Sertakova

Siberian Federal University

Krasnoyarsk, Russian Federation

Received 19.11.2024, received in revised form 22.12.2024, accepted 21.01.2025

Abstract. The period from 1917 to 1922 – a unique time in the history of Russian art, in these years there is a consolidation of new values, radically different from the previous era – the times of the Russian Empire. Having destroyed the “old world”, they turn to the creation of a new one – with new ideals, including new ideas about what a woman should be in the new state. The article is devoted to analyzing the work of Russian artists, whose works depict female images. The works of D. P. Shterenberg, V. G. Tikhov, A. E. Arkhipov, and F. A. Malyavin were chosen as representatives, since for these artists the depiction of women is an important line of their creative path.

As a result of applying the method of philosophical and art history analysis it was found that the masters-painters, brought up in an academic environment, who valued Russian culture, in the post-revolutionary years did not hurry to turn to the images of revolutionary women, battle girlfriends, companions and comrades. Other subjects were embodied in the works of art of the period, transformation and reinterpretation of traditional images were visualized by artists of young Soviet Russia. Turning to the depiction of everyday subjects, placing heroines in simple interiors of huts, bathhouses, masters with the help of signs, color symbolism and poses, elevate them to the level of goddesses, presenting them as guardians of life, a source of warmth, joy and light, thus affirming the traditional values of native Russian culture.

Keywords: the image of woman, painting, fine art of Soviet Russia 1917–1922, philosophical and art history analysis.

Research area: Theory and History of Culture, Art.

Citation: Leshchinskaia N. M., Sertakova E. A. The Image of Soviet Russia Woman in the Art of 1917–1922. In: *J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci.*, 2025, 18(2), 277–286. EDN: WGCGAM



Образ женщины советской России в искусстве 1917–1922 гг.

Н.М. Лещинская, Е.А. Сертакова

Сибирский федеральный университет
Российская Федерация, Красноярск

Аннотация. Период с 1917 по 1922 г. – уникальное время в истории российского искусства, в эти годы происходит закрепление новых ценностных ориентиров, кардинально отличающихся от предыдущей эпохи – времен Российской империи. Разрушив «старый мир», обращаются к созданию нового – с новыми идеалами, и в том числе с новыми представлениями о том, какой должна быть женщина в новом государстве. Статья посвящена анализу творчества российских художников, в произведениях которых изображены женские образы. В качестве репрезентантов были выбраны работы Д. П. Штеренберга, В. Г. Тихова, А. Е. Архипова, Ф. А. Малявина, поскольку для названных художников изображения женщин – важная линия всего творческого пути.

В результате применения метода философско-искусствоведческого анализа было обнаружено, что мастера-живописцы, воспитанные в академической среде, ценившие русскую культуру, в постреволюционные годы не спешили обращаться к образам революционерок, боевых подруг, соратниц и товарищей. Иные сюжеты были воплощены в произведениях искусства данного периода, трансформация и переосмысление традиционных образов визуализировались художниками молодой советской России. Обращаясь к изображению бытовых сюжетов, помещая героинь в простые интерьеры избы, бани, мастера с помощью знаков, символики цвета и поз, возвышают их до уровня богинь, представляя их как хранительниц жизни, источник тепла, радости и света, таким образом, утверждая традиционные ценности исконно русской культуры.

Ключевые слова: образ женщины, живопись, изобразительное искусство советской России 1917–1922 гг., философско-искусствоведческий анализ.

Научная специальность: 5.10.1. Теория и история культуры, искусства.

Цитирование: Лещинская Н. М., Сертакова Е. А. Образ женщины советской России в искусстве 1917–1922 гг. *Журн. Сиб. федер. ун-та. Гуманитарные науки*, 2025, 18(2), 277–286. EDN: WGCGAM

Введение

Политические, экономические и социально-культурные изменения в России в годы Гражданской войны привлекают внимание исследователей по ряду причин. 1917–1922 гг. – время активного переустройства материальных и духовных основ общества, которые в дальнейшем скажутся на том, в каком направлении первые годы будет развиваться большая страна СССР.

Несомненно, огромное значение данный период имел для так называемого женского вопроса. Именно в это время правовое положение женщины как равной мужчине было закреплено конституционально (*Konstitutsiya RSFSR 1918 goda*). Все для того, чтобы привлечь женщин в партийные ряды и повысить их активность в борьбе за социализм. Истоки формирования концепции большевиков об освобождении женщин, организацию жен-

ского пролетарского движения и изменения труда, быта и частной сферы жизни женщины рассматривает И. В. Алфёрова (Alferova, 2011). В качестве одного из ключевых этапов женского вопроса в советской России 1917–1922 гг. рассматривают Н. Пушкарева (Pushkareva, 2012), М. И. Старуш (Starush, 2011), А. Митрофанова (Mitrofanova, 2018).

Особая роль в формировании нового мировоззрения возлагалась на искусство и его заразительность. Исследователи Н. П. Копцева, Н. Н. Середкина и К. А. Дегтяренко (Koptseva, Seredkina, Degtyarenko, 2023) рассмотрели эстетические трансформации в 1917–1922 гг., повлиявшие на новое искусство. Историю и специфику создания художественных объединений в РСФСР отследили Н. А. Сергеева и Ю. С. Замараева (Sergeeva, Zamaraeva, 2023). Графику плаката как средство пропаганды борьбы за перемены в данный период времени изучили Н. Н. Пименова, А. А. Шпак, Т. К. Ермаков (Pimenova, Shpak, Ermakov, 2023). Изменение тематики и стилистики в искусстве 1917–1922 гг. в творчестве отдельных художников отмечали Н. М. Лещинская, М. В. Тарасова, М. А. Колесник (Leshchinskaia, Tarasova, Kolesnik, 2023) и другие.

Соответственно, перед искусством была поставлена задача сформировать новый образ женщины – прогрессивный, соответствующий требованиям времени (Plaggenborg, 2000; Shabatura, 2006). Репрезентацию женщин в раннесоветском искусстве плаката рассматривали В. Боннелл (Bonnell, 2009), О. О. Хлопонина (Khloponina, 2017), Н. В. Плунгян (Plungyan, 2017). Реконструкцию образа советской женщины в публикациях журнала «Работница» проводит Е. В. Болотова (Bolotova, 2018). Влияние идеологии и новой культуры на художественные решения образа женщины в кино отмечает С. Смагина (Smagina, 2019; 2023).

В целом обнаружено много исследований по «женскому вопросу» в РСФСР и СССР, имеются труды по женской образности и ее репрезентации в плакатном искусстве и кино. Тем не менее стоит отметить что названные исследования охватывают данный вопрос не в полной мере.

Отсутствует освещение трансформации образа женщины в искусстве живописи. Остается неясной роль данного вида искусства в продвижении новых идеалов и ценностей.

Методы

Методологическим основанием настоящего исследования являются концептуальные положения теории изобразительного искусства В. И. Жуковского, Н. П. Копцевой (Zhukovskiy, Koptseva, 2004; Koptseva, Zhukovskiy, Pivovarov, 2006). В качестве основного метода в исследовании был выбран философско-искусствоведческий анализ, дающий возможность погружаться в содержание произведений изобразительного искусства. Данный метод был неоднократно апробирован в исследованиях направленных на изучение произведений изобразительного искусства (Sitnikova, Lee, 2022; Koptseva et al., 2021; Koptseva, Seredkina, 2021), а также произведений киноискусства (Reznikova, Sertakova, Sitnikova, 2022).

Исследование

Революционные события 1917 г. перевернули привычный уклад жизни и определили направления в развитии всех сфер культуры в новом государстве – Российской Социалистической Федеративной Советской Республике (РСФСР), образовавшемся в пространстве Российской империи и просуществовавшем до образования в 1922 г. Союза Советских Социалистических Республик. Данный период вызывает исследовательский интерес не только историков, но и искусствоведов, культурологов, религиоведов. Становление и укрепление советской власти осуществлялось не только в ходе политических столкновений и боёв Гражданской войны, но и мягкими силами культуры, среди которых искусство. Искусство было призвано служить народу.

Мастера искусства по-разному откликнулись на революционные события. Многие, с восторгом принимая Революцию 1917 г., видели в перспективе не только политические трансформации, но и абсолютную свободу для творчества и развития искусства. Особую роль в развитии изо-

бразительного искусства сыграли Марк Захарович Шагал, Казимир Северинович Малевич, Лазарь Маркович Лисицкий, чьи творческие усилия соответствовали духу времени. Не боясь экспериментов, мастера создавали новое искусство. В области театрального творчества разворачивает реформаторскую деятельность Всеволод Эмильевич Мейерхольд. В кино продолжает работать Яков Протозанов и Петр Чардынин, и пробуют свои силы Владимир Маяковский, Александр Разумный, Владимир Гардин.

В период с 1917 по 1922 г. формируются ряд творческих объединений. Среди них УНОВИС – «Утвердители нового искусства» (1920–1921 гг., Витебск), стремящиеся к новому реализму, победе над условностями и к торжеству независимых формы, цвета, фактуры. «Обмолу» – «Общество молодых художников» (1919–1922 гг., Москва), увлеченных абстрактно-техническим творчеством, экспериментирующих с цветом и фактурой. «Рабочая группа конструктивистов Инхука» (1921–1922 гг., Москва), направившая свои усилия на «общественное переустройство» на конструктивистскую и изобретательскую деятельность в предметно-бытовой среде. Также в данный период зародилось объединение «Маковец» (1921–1927 гг., Москва), участники которого стремились к одухотворенному искусству и сохранению преемственности с великими мастерами прошлого.

Таким образом, можно отметить, с одной стороны, устремленность мастеров к новациям в искусстве, подобным революционным событиям потрясшим страну, а с другой – потребность творческих людей сохранять традиции, создавать одухотворенное искусство, несущее в себе живое и вечное.

В первые послереволюционные годы на законодательном уровне утверждаются ценностные константы, которые должны были стать прочным фундаментом нового государства. И сфера искусства, как один из способов утверждения новых идеалов, становится пространством поиска новых средств и способов визуализации идеа-

лов, формирования мировоззрения и новой системы ценностей, соответствующей гражданину РСФСР. Одним из ключевых и фундаментальных понятий было понятие свободы. Свобода от старого, открытость к новому – данные понятия трактовались в разных контекстах. Одно из их многогранных проявлений – это свобода женщин, трактовавшаяся, в частности, как равенство мужчин и женщин в правах и возможностях: получать образование, участвовать в политической деятельности, выбирать любую профессию.

Целью настоящего исследования является изучение особенностей визуализации женских образов в изобразительном искусстве. Для философско-искусствоведческого анализа были выбраны работы мастеров-живописцев, в чьем творчестве изображение женских персонажей является одним из ведущих направлений.

Давид Петрович Штеренберг в изучаемый период времени был знаковой фигурой в искусстве. С 1918 по 1920 г. заведовал отделом изобразительного искусства Народного комиссариата просвещения, публиковал программные статьи про задачи искусства. В его работах новаторски соединялись минимализм, примитивизм и кубизм, но при этом все элементы изображения выглядели материально-достоверными и узнаваемыми.

В обозначенный период Давид Штеренберг пишет два ярких женских образа «Женщину на диване. Н. Д. Штеренберг» (рис. 1), в которой он изображает свою супругу и «Тетю Сашу». Несмотря на близкие отношения с изображаемыми, героини показаны несколько отстраненно. Их фигуры представлены в условной глубине, на переднем плане обязательно размещены элементы натюрморта, которые выступают своего рода границей между ними и зрителем.

«Женщина на диване» решена в светлых, блекло-желтых и охристых тонах. Образ героини дан возвышенно. Подобное качество формируется, во-первых, за счет отсутствия перспективы, из-за чего фигура перемещается в верхнюю часть холста, а, во-вторых, за счет явного приподнятия фигуры подушкой и спинкой кро-



Рис. 1. Давид Штеренберг «Женщина на диване. Н.Д. Штеренберг», 1920. 142×107 см. Холст, масло. Частная коллекция

Fig. 1. David Shterenberg "The woman on the couch. N.D. Shterenberg", 1920. 142×107 cm. Oil on canvas. Private collection

Режим доступа: <https://artchive.ru/>

вати, которые отражают явное цитирование картин старых мастеров («Спящая Венера» Джорджоне, «Венера Урбинская» Тициан, «Маха» Ф. Гойя, «Олимпия» Э. Мане и др.). Невесомость героине придает и белое платье, выделяющееся на фоне фактурной диванной ткани. Яркой деталью произведения является блюдо. В нем представлены кусочек ржаного хлеба, спелая груша и завиток кожуры апельсина, которые можно проинтерпретировать как знаки бедного и голодного времени, так и символы чистоты, вечной жизни и духовного наполнения.

Ранее Д. Штеренберг уже обращался к сличению современных героев с религиозными и мифологическими образами. Так, в работе «Завтрак» 1916 г., женщина явно отождествлялась с Евой. В анализируемом варианте супруга сопоставляется с богинями прошлого. Ее красота, возвышенность, изображение возлежащей на диване отсылает к мифологической богине красоты и любви – Венере. Плоскостное решение работы, светлый, золотистый колорит, нимбообразная спинка кровати и символичность

элементов на блюде раскрывают иконописные черты религиозного женского образа – задумчивой Мадонны.

Героиня произведения «Тетя Саша» (рис. 2) исполнена в темных тонах. Сдержанный и отстраненный облик героини – пожилой крестьянки – притягивает взгляд. Как и в предыдущей работе внимание сконцентрировано на плоскости стола и лавки, на которых представлены скудные дары земли – небольшой кочан капусты, корнеплод редьки, два корня петрушки, несколько картофелин в лукошке. Цветовой аскетизм вкупе с изображенными предметами демонстрируют образ голодного времени и разрухи после Гражданской войны. При этом данные элементы вновь преисполнены символизма. Знаки овощей раскрывают простоту героини, ее укорененность, тесную связь со своей землей. На это же указывает и обилие коричневого цвета на картине, включая загорелое лицо героини. Сопоставление тети Саши с окном духовно возвышает скромную сцену, показывая не только простоту героини, но и ее внутреннюю чистоту и красоту.



Рис. 2. Д. П. Штеренберг «Тетя Саша», 1922–1923. Холст, масло. 130 x 98. ГРМ

Fig. 2. D. P. Shterenberg "Aunt Sasha", 1922–1923. Canvas, oil. 130 x 98. TIMING belt

Режим доступа: <https://artchive.ru/>

Тихов Виталий Гаврилович – один из последних выпускников Академии художеств, с 1916 г. являющийся экспонентом Товарищества передвижных художествен-

ных выставок. Он всегда поддерживал идею, что искусство оказывает влияние на формирование личности, как эстетически, так этически. В 1930-х гг. он полностью перейдет к тематике строительства нового общества и будет воспевать в работах индустриализацию. Но в первые годы после революции основной мотив его творчества – красота. В первую очередь он обнаруживал ее проявление в женщинах и их телах.

Произведение «В бане» (рис. 3) демонстрирует мастерскую компоновку женских обнаженных тел в тесном пространстве купальни. Подобный мотив имеет классическую традицию, отраженную в «Турецкой бане» Ж.О.Д. Энгра и работах импрессионистов (Э. Мане, Э. Дега). Композиция выстроена так, что тела женщин выстроены кругом, ввод в который осуществляет сидящая спиной к зрителю героиня с шайкой. Женщины возвышенно прекрасны и чисты. О чем свидетельствует не только само место действия – баня, но и то, что позы героинь, принимающих банные процедуры, лишены откровенной эротизации. Мягкий свет и клубящийся пар превращают распаренные пышные тела красавиц в чудесное видение и божественное откровение. Композиция, закручиваясь спиралью, находит выход в свете центрального окна, крестообразная рама которого символически придает всей сцене характер религиозного очищения.



Рис. 3. В. Г. Тихов «В бане», 1921. 98 x 124. Холст, масло. ГТГ, Москва

Fig. 3. V.G. Tikhov "In the bathhouse", 1921. 98 x 124. Oil on canvas. GTG, Moscow

Режим доступа: <https://artchive.ru/>

Другие работы В.Г. Тихова, созданные в изучаемый период времени – «Портрет Обнажённой» (1919) и «Обнажённая» (1920), также отражают его восприятие женщины. Художник часто отождествляет женщину с богиней, видит в ней не только проявление красоты, но и чистоты, которая так жизненно необходима в сложные исторические времена.

Художник Абрам Ефимович Архипов был родом из крестьянской семьи. И тема сельской жизни, крестьянства была ведущей на протяжении всего его творческого пути. Женские персонажи встречаются во многих его жанровых работах, а также в качестве отдельной линии творчества можно выделить портреты крестьянок. В советское время именно это направление становится ведущим в его творчестве. А.Е. Архипов был из тех мастеров, кто принял и понял революционные преобразования России. В 1918–1920 гг. он был преподавателем СГХМ («Свободные государственные художественные мастерские»), и в 1922–1924 гг. преподает во ВХУТЕМАСе. В изучаемый в настоящем исследовании период в творчестве мастера проявляется доминирование портретов крестьянок. Его героинями были девушки и женщины Нижегородской и Рязанской губерний. Сложилась особая манера их изображения в работах А.Е. Архипова. В качестве репрезентанта можно рассмотреть произведение «Женщина в красном» 1919 г. (рис. 4).

В пространстве избы представлена пышнотелая румяная женщина. Изображение её фигуры заполняет практически всё пространство картины. Художник мало внимания уделяет проработке фона, не прописывает детали. Вся работа выполнена широкими размашистыми мазками, автор сосредотачивается на проработке нюансов, он создает обобщенный образ. Но всё же в глубине пространства вполне прочитывается беленая печь с полатями, а также отмеченный синим пятном горшок в правой части картины, расположенный у подножия печи. Героиня широко улыбается и не смотрит на зрителя, её мысли



Рис. 4. А.Е. Архипов. «Женщина в красном», 1919. 185 x 85. Холст, масло.

Нижегородский государственный художественный музей

Fig. 4. A. E. Arkhipov. "The Woman in Red", 1919. 185 x 85. Canvas, oil.

Nizhny Novgorod State Art Museum

Режим доступа: <https://artmuseumn.ru/upload/image/Архипов%20Женщина%20в%20красном.jpg>

в ином пространстве. Она в ярком красном платье, шея украшена голубыми, вероятно, бирюзовыми бусами, а голова покрыта светлым платком, который не скрывает красоту длинной богатой косы. Головной убор украшен цветочным узором, который уподобляет его яркому живому венку. Сложенные на коленях руки женщины бережно поддерживают сосуд, написанный глубоким зеленым цветом, активно контрастирующим с платьем. Сосуд укутан светлой тканью, которая переключается с платком на голове героини. Дородная улыбающаяся крестьянка подобна наполненному сосуду, она дышит здоровьем, радостью, теплом, как печь, изображенная позади неё. Её об-



Рис. 5. Ф. А. Малявин. «Деревенский танец», 1920. 116 x 81. Холст, масло. Частная коллекция

Fig. 5. F.A. Malyavin. "Village dance", 1920. 116 x 81. Canvas, oil. Private collection

Режим доступа: https://commons.m.wikimedia.org/wiki/File:Филипп_Андреевич_Малявин_-_Деревня_танца.jpg

раз вполне соотносим с образами древних богинь, дарующих жизнь.

Разнообразные оттенки красного цвета мастер неоднократно использует в работах послереволюционного периода, в том числе и в женских портретах («Весёлая девушка» и «Молодая крестьянка» 1920 г., «Портрет крестьянской девушки» 1920-е гг.). Символика данного цвета, с одной стороны, уводит к традиционным смыслам, свойственным крестьянской исконно русской культуре: красный – значит красивый, праздничный. Но после 1918 г. добавляются новые смыслы, связанные с революцией. Таким образом, мастеру удается посредством нарядных ярких портретов крестьян

нок простроить связь между традиционной русской культурой и постреволюционной действительностью.

Ещё один мастер изображения крестьянских сюжетов – Филипп Андреевич Малявин. Так же, как и А. Е. Архипов, Ф. А. Малявин неоднократно в качестве героинь своих живописных работ выбирал крестьянок. Мастер писал как их портреты, так и групповые сцены, зачастую наполненные буйством цвета и движения. Работа «Деревенский танец» 1920-х гг. (рис. 5) – одна из последних, где художник использует яркую палитру и сложные ракурсы в многофигурной композиции. Нарядные бабы движутся в разухабистом танце – каждая в особенной позе, расположения их тел в пространстве уникальны – нет повторов. Художник выстроил их по круто изогнутой линии, которую можно сравнить с изгибами рек. И движение героинь деревенского танца, также стихийно и динамично, как полноводная река. В их платьях и платках представлены всевозможные цвета и оттенки, на их лицах весь спектр радости и позитива – от улыбки до залихватского смеха. Они полны жизни и радости, полностью поглощены движением. Движение как символ жизни, в противоположность статике, безжизненному покою, охватывает крестьянок и вырывает их из обыденности, поднимает значение деревенского танца до уровня ритуала, сравнимого с неистовыми танцами вакханок.

Заключение

Обращаясь к анализу произведений, созданных в 1917–1922 гг., обнаруживается, что качества революционерок и соратниц качества революционерок и соратниц мало интересовали мастеров-живописцев. Работы изучаемого периода создавались преимущественно мастерами, получившими классическое художественное образование, чье творчество (взгляды и стиль) сформировалось в период Российской империи. Отсюда наблюдается явная двойственность работ. Художники переосмыслили традиционную художественную культуру, находя новые решения в композиции, приемах, манере письма, образах своих персонажей. В ряде рассмотренных картин женщины

явно отождествляются с мифологическими (Венера, Вакханки) и религиозными образами (Ева, Мария), что придает их изображению возвышенный, одухотворенный смысл. Простые крестьянки преобразуются, возвышаются, в них ценится их жизненная сила, способность источать тепло и радость. Таким образом, женщина в своей простоте, чистоте и красоте виделась спасением в реальных исторических проблемах, противостоянием тому хаосу, который неизбежно обнаруживал себя в последствиях Гражданской войны.

Казалось бы, образы революционерок, работниц, женщин товарищей, бойцов

за светлое будущее должны быть в приоритете. Но произведения на данную тематику встречаются в жанре плакатного искусства – более демократичного и отзывчивого к веяниям эпохи. Тогда как героини, утрачивающие в борьбе за равенство свою женственность, мало интересовали живописцев в период 1917–1922 гг. Живопись как вид искусства более высокий, в сравнении с демократичным плакатным, напрямую сообщающим ту или иную идею, обращается к глубинным смыслам, затрагивает традиционные, исконно ценные качества женственности, которые не перестают быть важными при любых обстоятельствах.

Список литературы / References

Alferova I. V. *“The Women’s Question” in the Theory and Practice of Bolshevism*. Bryansk, 2011. 352. EDN UCUALL.

Bolotova E. V. Formation of the image of a Soviet woman in the 20–30s. XX century (based on publications of the magazine “Rabotnitsa”). In: *Bulletin of Humanitarian Education*, 2018, 2, 60–69. DOI 10.25730/VSU.2070.18.021.

Bonnell V. Representation of Women in Early Soviet Posters. In: *Visual Anthropology: Regimes of Visibility under Socialism*. Red. Ye. R. Yarskaya-Smirnova, P. V. Romanov. Moscow, 2009. 264.

Khloponina O. O. “Women’s World” in Soviet Posters of the 1910s-1930s: Evolution of Mythological Constructs]. In: *Knowledge. Understanding. Skill*, 2017, 4, 287–295. EDN YQKMRN.

Constitution of the RSFSR of 1918. Available at: <http://www.greatflags.ru/dokumenty/konstitutsiya-rsfsr-1918-goda.html> (accessed 11.09.2024).

Koptseva N. P., Seredkina N. N., Degtyarenko K. A. Aesthetic transformations as an ideological basis of Soviet fine art in 1917–1922. In: *Journal of the Siberian Federal University. Humanitarian sciences*, 2023, 16(4), 522–535. EDN NZUUTM.

Koptseva N. P., Degtyarenko K. A. Shpak A. A. The journal “Nature and People” (1910) as a source on the history of the peoples of the Russian Empire. In: *Bygone Years*, 2021, 16(2), 990–999. DOI 10.13187/bg.2021.2.990. EDN TWZTDB.

Koptseva N. P., Seredkina N. N. The journal “North” (1903) as a historical source: on the issue of education reform in the Russian Empire. In: *Bygone Years*, 2021, 16(1), 343–356. DOI 10.13187/bg.2021.1.343. EDN XYJIOS.

Leshchinskaia N. M., Tarasova M. V., Kolesnik M. A. Paintings by Boris Mikhailovich Kustodiev from the period 1917–1922: philosophical and art criticism analysis. In: *Journal of the Siberian Federal University. Humanities & Social sciences*, 2023, 16(4), 536–550. EDN MDDBEH.

Mitrofanova A. The Gender Revolution of 1917. In: *New Literary Review*, 2018, 1(149), 548–563. EDN YUJYHN.A

Pimenova N. N., Shpak A. A., Ermakov T. K. The Genre of the Soviet Poster in the Fine Arts of 1917–1922. In: *Journal of the Siberian Federal University. Humanities & Social sciences*, 2023, 16(4), 580–593. EDN FGIIYC.

Plaggenborg St. *Revolution and Culture: Cultural Landmarks in the Period between the October Revolution and the Era of Stalinism*. SPb., 2000, 416.

Plungyan N. V. Female images in mass propaganda during the revolution and civil war: from symbol to mask. In: *Neprikosnovenny zapas. Debates on politics and culture*, 2017, 6(116), 88–104. EDN YQRJZW.

Pushkareva N. The Gender System of Soviet Russia and the Fates of Russian Women. In: *New Literary Review*, 2012, 5(117), 8–23. EDN PFSTCP.

Sergeeva N. A., Zamaraeva Yu. S. Creation of new artistic associations in the Soviet fine arts 1917–1922. In: *Journal of the Siberian Federal University. Humanities & Social sciences*, 2023, 16(7), 1043–1061. EDN YDDUBL.

Shabatura Ye. A. *The image of the “new woman” in Soviet culture 1917–1929*. Omsk, 2006. 25.

Sitnikova A. A., Lee S. The image of China in the works of Krasnoyarsk artist Sergei Forostovsky. In: *Northern archives and expeditions*, 2022, 6(4), 87–98. DOI 10.31806/2542–1158–2022–6–4–87–98. EDN OOZXNN.

Sitnikova A. A., Sertakova E. A. Artistic image of artificial intelligence in animation of the 21st century. In: *Sociology of artificial intelligence*, 2022, 3(2). 57–70. DOI 10.31804/2712–939X-2022–3–2–57–70. EDN FNLDPE.

Smagina S. A. “New Woman” in Soviet Cinema of the 1920s as a Phenomenon. In: *Bulletin of Slavic Cultures*, 2019, 51, 257–266. EDN SRBCZO.

Smagina S. A. *New Woman in Cinematography of Transitional Historical Periods*. Moscow, 2023, 376.

Starush M. I. On the history of the “women’s question” in the USSR in the first post-revolutionary years. In: *Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts*, 2011, 5(43), 59–64. EDN OJTOAN.

Zhukovskiy V. I., Koptseva, N. P. *Propositions of the theory of fine arts*. Krasnoyarsk, 2004, 266. EDN QXPZAZ.

Zhukovskiy V. I., Koptseva N. P., Pivovarov D. V. *Visual essence of religion: monograph*. Krasnoyarsk: 2006, 460. EDN QUAYFJ.