

ТВОРЧЕСТВО И ЛИЧНОСТЬ ХУДОЖНИКА В КОНТЕКСТЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КРИТИКИ (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА А.Н. ЛИБЕРОВА, Б.Я. РЯУЗОВА, М.Я. БУДКЕЕВА, Н.Д. ГРИЦЮКА)

Серикова Татьяна Юрьевна,

кандидат искусствоведения, доцент кафедры дизайна,
Институт архитектуры и дизайна,
ФГАОУ ВО «Сибирский федеральный университет»,
Россия, Красноярск,
e-mail: serikova_72@mail.ru

Симанженкова Татьяна Карловна,

кандидат философских наук, доцент кафедры дизайна,
Институт архитектуры и дизайна (ИАИД),
Сибирский федеральный университет,
Россия, Красноярск,
e-mail: sima4164@mail.ru

УДК: 75.01

DOI: 10.47055/1990-4126-2022-4(80)-31

Аннотация

В качестве эмпирического материала в статье используются живописные произведения художников-сибиряков. Актуальность обращения к творчеству этих художников обусловлена тем, что исследование регионального искусства – одно из приоритетных направлений современного искусствоведения, частью которого является художественная критика. Главное внимание уделяется процессу формирования образа художника в искусствоведческих работах. Изучается влияние этих материалов на читателей. Деятельность критика рассматривается как способствующая осуществлению коммуникации между автором и зрителем. Художественной коммуникации уделяется внимание, поскольку без нее невозможно осуществление сотворчества автора и реципиента, совместного познания мироустройства и передачи зрителю информации, содержащей авторское отношение к миру, художественную концепцию, и выработанные в процессе жизни основополагающие ценностные ориентиры. Бесспорно, что без художественного произведения, которое является причиной встречи живописца и его зрителя, художественная коммуникация невозможна. Поэтому искусствоведческому анализу живописных произведений уделяется большое внимание. Указывается, что особую актуальность работа по комментированию произведений искусства приобретает в настоящее время. Причина этого заключается в крайней субъективности образного содержания произведений искусства.

Ключевые слова:

реализм, живопись, художественная критика, образ художника, процесс коммуникации автора и зрителя

PAINTER'S CREATIVITY AND PERSONALITY IN THE CONTEXT OF ART CRITICISM (ON THE EXAMPLE OF THE CREATIVITY OF A.N. LIBEROV, B.Ya. RYAUZOV, M.Ya. BUDKEEV, N.D. GRITSYUK)

Serikova Tatiana Yu.

PhD (Art Studies), Associate Professor, Department of Design,
Institute of Architecture and Design,
Siberian Federal University,
Russia, Krasnoyarsk,
e-mail: serikova_72@mail.ru

Simanzhenkova Tatyana K.

PhD. (Philosophy), Associate Professor, Department of Design,
Institute of Architecture and Design,
Siberian Federal University,
Russia, Krasnoyarsk,
e-mail: sima4164@mail.ru

УДК: 75.01

DOI: 10.47055/1990-4126-2022-4(80)-31

Abstract

The article uses paintings by Siberian artists as empirical study material in the current context when regional art has become one of the priority areas of modern art studies, of which art criticism is a part. The focus is made on how the image of an artist is formed in art criticism works and what influence these works produce on readers. A critic's activity is considered as contributing to the communication between the author and the viewer. Art communication is given an emphasis because it is essential for co-creation between the author and the recipient to happen, for joint cognition of the world order and transmission of information containing the author's worldview, his artistic concept, and fundamental values acquired in the course of life. No doubt, art communication is impossible without a work of art, which is a trigger for the meeting between the painter and viewer to take place. Therefore prime attention is given to art criticism of the paintings. It is noted that commenting on artworks is becoming particularly relevant at the present time, the reason being extreme subjectivity of the figurative content of artworks.

Keywords:

realism, painting, art criticism, artist's image, process of communication between the author and the viewer

Введение

Представленный в работе обширный фактический материал включает критические отзывы искусствоведов и факты творческой биографии рассматриваемых художников. Необходимо дать ему должную аналитическую оценку, структурировать и обобщить. Это достаточно сложно сделать в рамках представленного здесь исследования, поэтому данная работа может рассматриваться как первое приближение к решению проблемы отражения творчества и личности мастера в контексте художественной критики.

Само понятие «художественная критика» требует пояснения, поскольку используется авторами в данной работе в качестве ключевого. Задача критики, которая является одной из составных

частей искусствознания, состоит в оценке, анализе и интерпретации в контексте происходящих в данный момент событий общественной и культурной жизни произведений изобразительного искусства. Современное многообразие арт-движений, творческих групп, сообществ художников и направлений в искусстве привело к разделению критики на всевозможные жанры и течения. Сами критики и кураторы используют различные, часто диаметрально противоположные критерии для интерпретации и оценки живописных произведений. Нас интересует отражение в работах современных критиков творчества и особенностей личности таких корифеев сибирского искусства, как А.Н. Либеров, Б.Я. Рязов, М.Я. Будкеев и Н.Д. Грицюк.

Приступая к разговору о взаимосвязи критики и творчества, следует сказать, что одни и те же категории и характеристика применительно к каждому художнику могут трактоваться по-разному. Следует отметить также, что относительно А.Н. Либерова, Б.Я. Рязова и М.Я. Будкеева в работе используются научные материалы, вышедшие в свет в 2000–2020 гг. Работы, посвященные Н.Д. Грицюку, изданы в 1980-е гг. При сопоставлении этих материалов становится видна разница в искусствоведческом подходе. Связано это, главным образом, с идеологическими установками самих критиков.

Дискуссия о необходимости такого института, как художественная критика, оказывает влияние на искусствоведов, пишущих сегодня о художниках аналитические статьи. Они стали более осторожны в оценках, менее категоричны и больше уделяют внимания содержанию произведений. Этому есть простое объяснение. Формальная сторона более сложна и противоречива в оценках, поэтому лишь немногие критики решаются на анализ формы, страшась заблудиться в хитросплетениях композиции и колористики. Хотя в современном искусствознании сформулирован и обоснован принцип, утверждающий, что формальная составляющая живописи определяет ее содержание.

Одними из первых высказали свои сомнения в надобности критики как части культурной и общественной жизни такие исследователи, как Г.Х. Гадамер и Ж. Деррида. Немецкий философ считал, что не существует критерия, беспелляционно указывающего на единственно верное толкование¹. Деррида утверждал, что процесс истолкования бесконечен. М.В. Калинина, куратор и член редакционного совета «Художественного журнала», считает, что «куратор задает форму художественной жизни»², а художник наполняет содержанием эту форму. В этом случае, считает М.В. Калинина, для критика остается работы. Андрей Мизиано, антрополог и куратор, называет куратора «новой профессиональной субъективностью»³. По его мнению, это означает, что для критика место стороннего наблюдателя уже занято.

В качестве причин отказа от данного явления называются противоречивость позиции автора, размытость границ для оценки произведений, наличие бесконечного множества стилей и направлений, зарождение новых средств коммуникации, а также нивелирование значения профессионализма в искусстве. Все это ведет к изменению статуса критики в общественной жизни. Несмотря на это, мы смеем утверждать, что профессия искусствоведа остается востребованной. В настоящее время над проблемами художественной критики активно работают Б.Е. Гройс⁴, Е.Ю. Деготь⁵, С.С. Ванеян⁶, Н.А. Серкова⁷, Г.И. Ревзин⁸. Следует отметить, что работ, непосредственно посвященных изучению взаимоотношений художника, зрителя и критика, относительно немного по сравнению с исследованиями других аспектов искусства.

Одним из стратегических направлений современного искусствоведения является процесс художественной коммуникации (автор – произведение – зритель), в котором критику отводится одна из ключевых ролей. В этом контексте рассматривается процесс формирования образа художника критикой и влияние критических материалов на взаимоотношения автора со зрителями. Исследование проводится на материале живописных произведений сибирских живопис-

цев, ставших знаковыми фигурами для своего региона А.Н. Либерова, Б.Я. Ряузова, М.Я. Будкеева, Н.Д. Грицюка.

Методика. Изначально необходимо систематизировать произведения А.Н. Либерова, Б.Я. Ряузова, М.Я. Будкеева, Н.Д. Грицюка по стилистическим характеристикам, затем провести историко-культурный обзор работ критиков, писавших о творчестве этих художников, после этого выявить особенности формирования образа каждого художника в работах критиков. Также требуется определить методы, применяемые для формирования образа автора в работах критиков, и способы анализа творческой биографии и произведений, созданных художником.

В основу методологической базы положены как общенаучные принципы, так и специальные искусствоведческие методы исследования, среди них – метод интерпретации, который позволил выявить принципы анализа произведений живописи и формирования образа художника в работах критиков.

Без критики сегодня невозможно представить осуществление художественной коммуникации. Данный институт стал одним из незаменимых компонентов современной культуры. Для каждого типа зрителей существует своя критика. Современная критика является связующим звеном между художником и публикой и действует через средства массовой информации как социальный институт. Полученные выводы и обобщения основных принципов деятельности художественных критиков возможно использовать при анализе художественного творчества как способа осуществления коммуникации между членами социума.

Также следует сказать о том, подвергнутое анализу творчество А.Н. Либерова, Б.Я. Ряузова, М.Я. Будкеева, Н.Д. Грицюка недостаточно хорошо изучено в искусствоведческой практике. Данное исследование вводит в научный оборот малоизученный ранее эмпирический материал, который позволит расширить представления о художественной культуре Сибири, а также о тенденциях и формах развития искусства живописи в регионе на рубеже XX–XXI вв.

В настоящее время художественная критика отображает главные, стержневые проблемы современного искусства. Столкновение подходов к оценке произведений и интерпретационных принципов, субъективизм самих критиков, запросы, которые диктует арт-рынок и нарастающая коммерциализация искусства, стали самыми острыми и животрепещущими проблемами формирования языка современной нам художественной критики. Само место художественной критики в иерархии культуры XXI в. можно считать сущностной проблемой, отражающей специфику современного художественного творчества. Сегодня прежний, основанный на наработках теоретиков, принцип критического мышления заменяется «правом на интерпретацию», плюрализмом мнений, вариативностью суждений. Это ценится гораздо больше, чем утверждение, которое претендует на абсолютную истину и не терпит возражений. При этом критики, осознавая неоднозначность явлений, происходящих в изобразительном искусстве, не возражают против различных трактовок. Поскольку современная культура не признает иерархию стилей и жанров, то критик не может оценивать живописное произведение как хорошее или плохое. Все это приводит к тому, что критика лишь дает интерпретацию картины, не оценивая ее. Стремление художников к индивидуализации языка и космополитизм искусства еще больше усиливают хаос в системе оценок. Также следует заметить, что диапазон методов, используемых художественной критикой, весьма широк и содержит как традиционные, так и модернистские подходы.

Творчество А.Н. Либерова в работах искусствоведов

Предваряя разговор об интерпретации творчества и личности таких художников, как А.Н. Либеров, Б.Я. Ряузов, М.Я. Будкеев и Н.Д. Грицюк в работах современных им критиков, необходимо дать краткую характеристику времени, в котором жили и творили указанные художники,

систематизировать их произведения по стилистическим характеристикам. Годы жизни и активного творчества корифеев сибирской живописи пришлись на время поиска новых стилей и направлений в изобразительном искусстве, выработке иного, подлинно реалистического языка. Известно, что послевоенный период советского искусства был отмечен появлением новых имен и стилей, индивидуализацией творчества, обращением непосредственно к каждому отдельному человеку, а не к обществу в целом. Художественная критика того времени также изменила свое отношение к авторам и их произведениям, стали появляться работы, ориентированные на исследование личности художника в контексте его творческих поисков.

Если кратко охарактеризовать творчество Алексея Либерова (1911–2001)⁹, то необходимо сказать о том, что вначале его пейзажи носили более литературно-описательный характер, но постепенно в них стали превалировать образы, в которых духовная составляющая вышла на первый план. Художник стал напрямую обращаться к личности зрителя, к его подсознанию. Обогащение содержания произведений шло параллельно с увеличением живописного мастерства А.Н. Либерова.

К анализу живописного наследия омского мастера обращались такие искусствоведы, как А.И. Долгих¹⁰, Г.А. Севостьянова¹¹, А.Н. Гуменюк¹², Г.Ю. Мысливцева¹³, В.Ф. Чирков¹⁴, Н.А. Шугаева, Л.К. Богомоллова и Т.В. Бабикова¹⁵. В работах этих исследователей Алексей Либеров показан как уникальный, высокопрофессиональный художник с неповторимым почерком. Кроме того, все знавшие его лично, говорят о нем как о простом, добросердечном человеке, вокруг которого объединялись его ученики и единомышленники. Он был одним из первых сибирских пейзажистов-лириков, мастеров старшего поколения. Реалистические произведения Либерова всегда отличались поэтическим, возвышенным отношением к родной природе, виртуозной точностью в воспроизведении натурального материала, высокопрофессиональным владением средствами живописи и таким непростым материалом, как пастель.

Обратимся к работам, посвященным омскому мастеру. А.И. Долгих, супруга Либерова, отмечала: «Уникальность этого живописца в лирико-романтическом складе его души, в сочетании с редким мастерством владения старинной техникой пастели, которую он использует как живописный материал» [1, с. 40]. Г.А. Севостьянова (сотрудник музея «Либеров-центр»¹⁶, где собрана уникальная коллекция работ А.Н. Либерова) писала о нем: «Природа томской земли, уникальная деревянная архитектура, атмосфера духовной жизни старинного сибирского города навсегда остались в памяти художника. Второй «малой» родиной Алексею Николаевичу стал и Омск, город на Иртыше ... Алексей Николаевич Либеров «не бросал» своих учеников после окончания худграфа, где преподавал. Его мастерская становилась тем духовным центром, где формировались личности будущих художников» [2]. Г.Ю. Мысливцева, говоря о Либерове как о педагоге, одном из основателей художественно-графического отделения в омском пединституте, отмечает: «А.Н.Либеров создал и крепкий преподавательский коллектив из таких ярких личностей, как М.И. Слободин, Г.А. Штабнов, С.К. Белов, А.А. Чермошенцев, Г.С. Катило-Ратмиров, Г.Г. Пилипенко, В.И. Маслов и центральной темой творчества и педагогов и их учеников становятся образы малой Родины, духовные традиции ее народа» [3, с. 349–351]. А.Н. Гуменюк писала о формировании живописного мастерства Либерове: «Пейзажное творчество А.Н. Либерова, развиваясь в соответствии с общими закономерностями эволюции жанра пейзажа в российском искусстве, имело присущие только этому художнику неповторимые черты. Большое влияние на формирование художника оказали его первые учителя: Вадим Мизеров и Виктор Уфимцев. Также он учился у Алексея Кареева и Александра Савинова в мастерской профессора И.И. Бродского в ЛИЖСА, где приобрел не только академические знания, но и образование в духе реалистического искусства» [4, с. 10]. Т.В. Бабикова отмечает исключительную роль А.Н. Либерова в основании и развитии сибирской пейзажной школы [5, с. 62].



Рис. 1. А.Н. Либеров.
«Дом моего детства». Из цикла
«Воспоминания о Томске». 1994



Рис. 2. А.Н. Либеров
«Андреич». 1956



Рис. 3. А.Н. Либеров.
«Университетская роща». Из цикла
«Воспоминания о Томске» 1993

Обобщая сказанное в работах искусствоведов о личности и творчестве А.Н. Либерова, отметим, что все они сходятся во мнении о его уникальности как художника и человека. Избранная тема – сибирский пейзаж, получила в его творчестве оригинальное и неповторимое воплощение, а образное содержание неразрывно слилось со средствами воплощения и материалом. Во многом это стало возможным благодаря гармонии характера художника, стилистики и тематики его работ. Во многих искусствоведческих трудах, посвященных омскому мастеру, подчеркивается его заслуга как педагога и организатора профессионального художественного образования в Омске. Хотя он не стал основоположником нового направления или главой школы, но воспитал целую плеяду очень разных и интересных художников. На протяжении всей жизни до глубокой старости он был наставником молодых художников как один из самых ярких пейзажистов-лириков в Сибири. Публикации омских искусствоведов, писавших о его творчестве, включенные в вузовские программы подготовки художников и искусствоведов, изучаются молодыми учеными и живописцами. Зрителям пастели мастера помогают лучше понять специфику творческой работы, а также увидеть по-новому природу своей родины.

Творчество Б.Я. Рязова в работах искусствоведов

Творческий и жизненный путь красноярского художника Борис Яковлевича Рязова (1919–1994)¹⁷ подробно рассматривался в исследовательских работах таких искусствоведов, как М.А. Немировская¹⁸, И.М. Давыденко¹⁹, М.В. Москалюк²⁰, Т.М. Ломанова²¹, Ю.М. Петунина²².

Несмотря на то, что И.М. Давыденко часто обращался в своих критических статьях к творчеству красноярского мастера, его исследование «Борис Рязов» [6] впервые опубликовано только в 2018 г. – через два десятилетия после того, как было написано. В этой работе образ художника обладает целостностью и отражает основные качества Бориса Рязова как человека и живописца. Это преданность профессии, заинтересованность в делах профессионального сообщества, добросердечность в отношениях с окружающими [6]. Искусствовед пишет о постоянной работе художника на природе и о том, что мастер думает не только о содержании, но и о красоте, художественной выразительности произведения. В этой работе указывается и на общественную деятельность Б.Я. Рязова. Давыденко пишет о том, что он вел большую общественную работу, много внимания уделял необходимости создания в Красноярске художественного музея им. В.И. Сурикова. Сейчас музей плодотворно работает. Давыденко знал близко Бориса Яковлевича Рязова, поэтому он ярко и образно рассказывает о художнике. Это позволяет хорошо понять личность художника и его творчество.

Т.М. Ломанова выказывает свое мнение о живописце: «В его работах нет внешней динамики, резких контрастов, его холсты всегда элегичны, но за этой внешней неторопливостью кроется глубокое осмысление не только изображаемой природы, но, прежде всего, исторических судеб края» [7, с. 70]. К Рязову известность пришла после «Туруханской серии». Работы этого цикла были написаны мастером в начале 1950-х гг. и посвящены местам ссылки Иосифа Сталина, Якова Свердлова и Сурена Спандаряна. Затем появились холсты, изображающие дома и окрестности села Шушенское, где отбывал ссылку В.И. Ленин. Также она пишет о том, что Рязов, когда писал пейзажи с натуры в этих исторических местах, проникся их красотой. Поэтому эти картины стали одним из значительных творческих достижений художника.

М.В. Москалюк принадлежит большинство материалов, посвященных творчеству Б.Я. Рязова. Это научные статьи, монографии и вступительные статьи к альбомам и каталогам выставок. Главным качеством, определяющим характер его творчества, она называет умение Рязова передать содержание произведения средствами живописи [8]. Искусствовед выделяет в своих работах о Рязове такие его характерные черты как целостность мировоззрения, живописное мастерство и глубокое философское содержание произведений, в которых воплотился духовный образ Сибири. Она считает, что его работы отличаются «философским и одновременно чувственно-эмоциональным осознанием красоты мироздания» [8, с. 73]. М.В. Москалюк полагает, что характер его пейзажей обладает качествами, которые были свойственны самому художнику. Это сила, воля и мужественность. Она отмечает, что в картинах мастера мир людей и пространство природы обладают соразмерностью. На основании анализа творчества художника искусствовед причисляет его к наиболее ярким мастерам сибирского пейзажа. Как главное достижение живописца М.В. Москалюк называет колористическое построение полотен и его изобразительный язык, передающий безграничную любовь к природе. Работу мастера с фактурой холста она рассматривает как одно из средств передачи содержания произведения. Главную цель работы художника она видит в формировании средствами искусства индивидуальной картины мира, передаче его размышлений о смысле существования человека. Она утверждает, что если рассматривать наследие мастера в хронологическом порядке, то оно отражает этапы постижения им законов мироздания и укладывается в «своеобразный круг жизни» [8, с. 73].

Ю.М. Петунина, главный хранитель фондов Музея Б.Я. Рязова в Красноярске, сосредоточила свое внимание на произведениях мастера, посвященных его фронтовым годам. Она выделяет три блока произведений о войне. Первый включает работы, выполненные без натурального материала, в которых образ войны романтизирован, второй блок – это фронтовые наброски и зарисовки, передающие трагические будни войны. Пейзажи, написанные по воспоминаниям и на основе натурального материала, обладают качеством философского осмысления войны как явления бытия [9].

В.П. Астафьев, классик русской и советской литературы, коренной сибиряк также посвятил одно из своих произведений Б.Я. Рязову. В эссе «Душа художника», входящее в десятую тетрадь «Кетский сон» из сборника «Затеси», он пишет: «Рязов знал Сибирь и умел ее увидеть во всем величии и красоте. Меня особенно поразил его дар пользоваться белым цветом. <...> Специалисты-теоретики назовут это колоритом, а я называю это редкостным даром... видеть белый цвет и жизнь, нас окружающую, во всем многоцветии» [10, с. 512].

Одна из частей многосерийного документального фильма «Люди великой реки» [11] посвящена Борису Рязову. Люди, которые знали художника лично, рассказывают о том, каким он был человеком и художником. Кроме того, в 2011 г. состоялся премьерный показ заключительного фильма «Борис Рязов» киностудии «Архипелаг» из цикла «Палитра сибирских мастеров, XX век» [12]. В серии, посвященной Борису Рязову, член-корреспондент РАХ, Заслуженный ху-



Рис. 4. Б.Я. Рязов.
«Берег Ямала». Вторая половина XX в. Х., м.



Рис. 5. Б.Я. Рязов.
«Тишина». 1977. Х., м.

дожник РФ Н.И. Рыбаков, рассказывает, что учился живописи у Рязова опосредованно через восприятие его работ. Он вел с ним заочный диалог и старался превзойти его в мастерстве, в частности написать картину, в которой был бы героем белый цвет. Восприятию цвета как живого организма он научился именно у Рязова.

Интерес к творчеству красноярского мастера проявляют и зарубежные искусствоведы. Так, в КНР в 2013 г. издан альбом «Сибирский лирик Борис Рязов» [13].

Творчество М.Я. Будкеева в работах искусствоведов

Главный принцип работы Михаила Яковлевича Будкеева (1922–2019)²³, который заключается в пристальном изучении природы, сложился на основании исследования творчества классика алтайского искусства Г.И. Чорос-Гуркина. Живописец посвятил многие свои произведения байкальским видам или уголкам родного города. Часто его пейзажи содержат элементы жанра. Это такие работы как «Застыло. Академическая дача» (1960), «Старый Барнаул» (1970), «Старый Барнаул» (1970) «Дом лесника» (1970), «Дом на улице Ползунова» (1983), «Первый снег» (2004) и «На перевале в День Победы» (2005).

Творчество М.Я. Будкеева нашло отражение в трудах таких искусствоведов, как Д.С. Будкеев²⁴, Л.И. Нехвядович²⁵, М.В. Москалюк, Т.В. Ильина²⁶, П.Д. Муратов²⁷, В.И. Токмаков, А.И. Лисицкая, А.И. Тростникова, Т.М. Степанская²⁸, Л.И. Карпова, С.А. Мансков²⁹, Е.В. Важов³⁰.

Доктор искусствоведения Т.М. Степанская в эссе «Народный художник России Михаил Яковлевич Будкеев», опубликованной в 2014 г., после обзора творческого и жизненного пути художника дает характеристику его основных произведений, анализирует их содержание и форму, стилистику и жанровую принадлежность. Она считает, что его работы «обогатили искусство края новыми темами и образами, новым художественным опытом». Она выделяет главное качество его живописи – «благоговейное отношение к традициям русской пейзажной школы» [14, с. 47]. Искусствовед утверждает, что зрители, глядя на его картины, видят в них отражение своего внутреннего мира, а когда узнают в живописных полотнах мастера знакомые образы, то испытывают радостное удивление. Т.М. Степанская замечает, что он смог заново «открыть и воссоздать мир в пластических живописных образах» [14, с. 48]. Она считает, что Будкееву удалось сказать «свое слово в изобразительном искусстве». Далее она указывает, что творчество художника будет всегда современно, потому что он пропускал через себя жизнь природы и людское существование.

М.В. Москалюк указывает, что М.Я. Будкеев как художник прошел путь от работ, характерных для реалистического пейзажа середины XX в. к произведениям, отличающимся типизацией

образов, которые были написаны в начале 2000-х гг. При этом Будкеев не отказывается от реалистической точности, но основным содержанием работ становятся архетипические образы, поднимающие его произведения на общечеловеческий уровень восприятия. Это, однако, не помешало ему сохранить «традиции и качества, свойственные русскому реалистическому пейзажному искусству» [15, с. 123].

Л.И. Нехвядович, доктор искусствоведения, считает, что М.Я. Будкеев в начале своего пути испытал мощное влияние русского реализма [16]. Возможно, поэтому его пейзажи часто содержат черты жанровой картины. Художник изображает природу в контексте деятельности человека. Все в его картинах гармонично связано между собой. Свою радость и приподнятое настроение он передает через яркий, насыщенный колорит, смело использует как яркие, почти открытые цвета, так и сложные, вибрирующие оттенки серебристо-серых.

Другой исследователь творчества Михаила Будкеева С.А. Мансков отмечает, что художнику, несмотря на жанровое однообразие его творчества, удалось охватить многие стороны человеческой жизни; практически все его работы излучают гедонистический настрой. Искусствовед полагает, что во всех произведениях художника присутствует «незакатное солнце согретою любовью к природе творчества» [17, с. 340].

В целом в искусствоведческой практике сложился определенный образ живописца. Практически все говорят о том, что, хотя он и не получил профессионального художественного образования, но состоялся как художник, творчески развивающий традиции русского реалистического искусства. Поэтому большинству произведений Будкеева свойственна душевность и живописная красота. Картины мастера отражают современный ему мир, им присуще праздничное, мажорное, солнечное настроение. Главным выразительным средством Будкеева был колорит.

Как отмечают многие ученые, характерная черта произведений Будкеева – выражение любви и привязанности к Родине, к ее природе, знакомой ему с детства. Алтайский живописец всегда следовал принципам реализма, а уровень его мастерства сопоставим с наиболее известными российскими художниками. Великая Отечественная война, которую Будкеев прошел от первых дней до победного конца, помешала ему учиться живописи, но он наверстал это в ходе работы с натуры, которая всегда была в приоритете. Кроме того, он «брал уроки» опосредованно у великих русских пейзажистов. Он стал продолжателем традиций знаменитого алтайского мастера Г.И. Чорос-Гуркина, одного из учеников И.И. Шишкина. Т.М. Степанская, говоря о Будкееве, отмечала, что он «нашел свою нишу в пейзажном реалистическом искусстве, где, казалось, все места заняты и все уже сказано до него. Все же он смог сказать свое слово, выразить свое восторженное, радостное отношение к жизни» [14, с. 45].



Рис. 6. М.Я. Будкеев.
«Купеческий дом. Банковская школа». 1998



Рис. 7. М.Я. Будкеев.
«Застыло. Академическая дача». 1960



Рис. 8. М.Я. Будкеев.
«Калина красная». 1980

На выставках холсты Будкеева всегда узнаются, а его имя известно не только на родине. Работы живописца хранятся в столичном Музее искусств народов Востока, ГХМ Алтайского края, в других художественных музеях крупнейших городов Сибири, а также в частных российских и зарубежных коллекциях. Михаил Яковлевич принимал также активное участие в общественной деятельности. За боевые заслуги в годы Великой Отечественной войны и за достижения в творчестве он был награжден орденами и медалями.

Творчество Н.Д. Грицюка в работах искусствоведов

Для искусства 1960–1970 гг. произведения Николая Демьяновича Грицюка (1922–1976)³¹ были неординарными, резко отличающимися от общей массы «правильных» картин. Н.Д. Грицюк прокладывал «свою колею», далеко опередил своих коллег и время, в которое ему выпало жить и творить. Грицюк, как считала Раиса Боровикова, «глубоко, напряженно и остро размышлял о современном ему мире» [18, 19]. Имя мастера долгое время было знаковым для новосибирских художников, среди которых он считался одним из ведущих живописцев. Произведения мастера еще при жизни стали относить к золотому фонду сибирского изобразительного искусства. В доме у Николая Демьяновича собирались люди творческих профессий, велись разговоры о жизни и искусстве. Жизненный путь мастера является примером настоящей творческой работы, цель которой – познание мира.

В настоящее время работы художника хранятся в галереях и музеях крупнейших российских городов. О нем написаны научные работы и книги, изданы альбомы с репродукциями картин. Сегодня, как и при жизни Грицюка, проходят выставки его произведений в России и за рубежом. В картинной галерее Новосибирска несколько залов отведено под постоянно действующую экспозицию его картин. Идет подготовка к созданию мемориального музея Николая Грицюка. Сегодня его произведения пристально изучаются.

Творчество Николая Демьяновича стало вызывать живой интерес исследователей искусства еще в годы его жизни, никому из его коллег не уделялось столько внимания и не доставалось столько похвал и восторженных отзывов критиков. Жизненному пути и творчеству Грицюка посвящены труды З.М. Ибрагимовой, А.Д. Клушина, В.Н. Курилова, В.С. Манина³², П.Д. Муратова, Г.Л. Лаевской³³, В.А. Юрченко, Р.И. Боровиковой³⁴, В.Н. Чимитова и других исследователей. Наиболее значимы из них работы В.С. Манина и П.Д. Муратова.

Изучая работы искусствоведов разных лет, посвященные Грицюку, можно заметить, что при жизни художника, в 60–70-е гг. прошлого века, его выставка давала ощущение свободы творчества, прикосновения к подлинному искусству. После смены общественного строя ретроспективные выставки Грицюка становились событием художественной жизни Новосибирска, они собирали людей, объединенных любовью к его творчеству, близких по духу.

В настоящее время работы Грицюка уже не воспринимаются как вызов идеологическим установкам, но они не утратили силы эмоционального воздействия. Отсутствие пафоса противостояния позволило зрителям увидеть реальный уровень профессионального мастерства живописца. Для художников его работы – источник новых идей.

Многие исследователи творчества Грицюка видят причину интереса современного зрителя к его произведениям в богатстве содержания. Свобода в выборе формы и глубина мышления автора дают простор для воображения, сопереживания и размышления. По мнению искусствоведов, в этом причина привлекательности работ художника, где узнаваемые натурные изображения легко сопрягаются с образами, порожденными авторской фантазией.

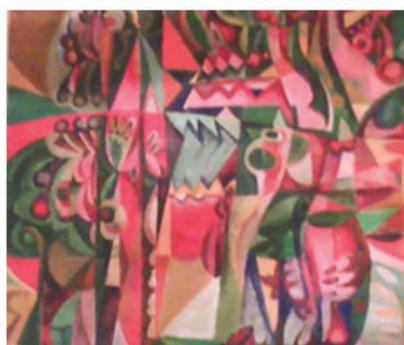
Начало пути Николая Грицюка в искусство и годы становления сходны с историями многих его современников. «Шестидесятые годы – время небывалой активности художественной жизни в регионе» [20;138]. Именно этот период стал для Николая Грицюка наиболее плодотворным. Анализируя творчество живописца 60–70-х гг. прошлого века, П.Д. Муратов замечает, что все картины мастера отличаются «единым ощущением напряженной динамичной жизни человека двадцатого столетия» [21, с. 113]. Согласен с этим и В.С. Манин, который утверждает, что «в конце 1960-х – начале 1970-х годов художника начинают интересовать исторические события своего времени» [22, с. 6]. Критик не берет во внимание политическую составляющую этих работ, а лишь показывает, как и какими средствами Грицюк создает сюрреалистический образ этих событий. В.С. Манин отмечает, что назвать эти работы абстрактными нельзя, поскольку они содержат подобия реальных предметов, подвергнутых трансформации. Он высказывает мнение, что картины Грицюка также не являются натуралистичными, хотя «содержат фрагменты фигуративности» [22, с. 13].

Манин и Муратов сходятся во мнении, что основой авторского метода живописца было использование как беспредметности, так и фигуративности. В.С. Манин особо выделяет такую характерную черту творчества Грицюка, как символизация языка. Он считает, что почти во всех работах художника изображение теряет связь с натурным прототипом, но «сохраняет его значение и выразительность» [22, с. 14]. Манин полагает, что иногда только название помогает зрителю понять содержание картины. Это происходит потому, что живописец «может касаться важных событий в жизни человечества, но способен отвлечься в сторону условного выражения общепонятных явлений» [22, с. 32]. Далее, говоря о портретных работах новосибирца, он указывает на то, что Грицюк лишь только фантазировал по поводу внешности и души человека, а будет ли портрет похож, было ему не важно. Художник выражал настроение свое и портретируемого, давал цветовой образ изображаемого объекта. «Кажущаяся непроизвольность рисунка выступала на первый план. Он рисовал, словно оставлял автографы» [22, с. 53]. Большинство исследователи творчества Грицюка считают, что язык символов и знаков позволял мастеру демонстрировать свое отношение к происходящим мировым событиям. Но наибольший протест у Грицюка вызывали не действия властей, а понимания изобразительного искусства только как возможность показать события жизни реалистическим языком.

Грицюк старался следить за развитием современного ему искусства, искал в искусстве ответы на вопросы, связанные с формой и содержанием. Он ценил в других мастерах свободу выражения чувств и поиск новых форм. По мнению многих исследователей, идейное содержание работ самого Грицюка зависело от его психологического настроения, от восприятия событий общественной и личной жизни. Стихией, в которой он себя чувствовал естественно, был мир фантазии и воображения. Новосибирскому мастеру не нужен был особый повод для творчества. Идея для новой картины рождалась из всего того, что окружало художника, из самых обычных и прозаических ситуаций. Он не мог отложить картину, если считая ее незаконченной, работал до полного изнеможения.



Рис. 9. Н.Д. Грицюк. «Гурзуф». 1975

Рис. 10. Н.Д. Грицюк.
Лист из серии «Фантазии». 1973Рис. 11. Н.Д. Грицюк.
«В Академгородке». 1963

В настоящее время уже новое поколение искусствоведов обращается к произведениям Грицюка, ищет в них ответы на вопросы о назначении и роли искусства в жизни человека. Именно в помощь им, не знавшим художника лично, многие материалы о творчестве мастера собраны опубликованы в сборнике «Николай Грицюк: Человек и художник» [22], составленный, отредактированный и опубликованный В.Э. Грицюк, супругой художника.

Выводы

Современная критика часто использует неизбежно возникающие штампы и терминологические заимствования из других отраслей знания. К примеру, часто встречающееся в работах критиков выражение «пристальное изучение натуры» может интерпретироваться по отношению к каждому конкретному художнику по-разному. В частности, А.Н. Либеров посвятил свое творчество изучению и передаче в пейзаже поэтического образа природы. Практически так же понимал суть живописи и Б.Я. Рязов. Он отдавал приоритет колористическому решению произведения и добивался практически симфонического звучания цвета. Образное содержание картины Рязов формировал исключительно средствами живописи. По словам М.В. Москалюк, Рязов «думал цветом, чувствовал цветом, а его работа с фактурой определялась отчасти содержанием работы» [15, с. 124]. Красноярский мастер старался передать глубинный образ природы через цветовые аккорды. Совершенно иным был подход к образному решению пейзажа у М.Я. Будкеева, подход которого к природе был лишен особой сложности и отличался простотой и предельной искренностью. Алтайский художник стремился максимально приблизить изображение на холсте или картоне к действительности, но, к сожалению, в ущерб художественной выразительности. Н.Д. Грицюк, наоборот, обобщает изображение до почти полной абстракции, стремясь выявить в действительности ее суть, звучание и характер изображаемого пейзажа. В годы жизни Грицюка факты его жизни и творчество воспринимались в контексте его личности как противостояние навязанному свыше пониманию искусства. Выставки его произведений собирали круг единомышленников, среди которых было немало тех, кто лишь отчасти видел в Грицюке художника. Для многих он был символом духовной свободы, в которой тогда так нуждались многие. Сейчас происходит переоценка его творчества, оно постепенно очищается от окутывавшего его пафоса сопротивления давлению государства на творческую индивидуальность. Ныне нет излишних восторгов и слепого обожания, а есть трезвая оценка его живописного и графического наследия.

Основная задача современной критики заключается в том, чтобы показать произведение искусства целостно как художественное явление, существующее в контексте мирового искусства и общественных процессов. Это один из наиболее ключевых моментов института художественной критики.

Если исходить из того, что основное назначение искусства заключается в пробуждении в зрителях потребности в творчестве, то критика вправе воздействовать на зрителя как средствами искусства, так и методами, заимствованными из психологии, лингвистики или философии. Эссе или рецензия оказывает воздействие, стимулирует и направляет сознание зрителя, вызывает в нем интерес к познанию мироустройства. Художественное произведение в этом случае становится частью жизни общества, погружается в социальный контекст. В этом случае акцент ставится на публицистике как способе пробудить в зрителях гражданское начало. Окружающая действительность сопоставляется с образным содержанием произведения для того, чтобы выявить степень правдивости произведения.

Профессиональная подготовка художников способствует тому, что образный язык произведений искусства усложняется. Поэтому оно требует разъяснения критика для более глубокого

проникновения в его суть. Современное искусство определяется контекстом и именно так обретает смысл. Контекст создают во многом критики и люди, пишущие об искусстве. Именно они формируют атмосферу для восприятия произведения искусства.

Зритель доверяет им, он воспринимает искусство опосредованно через отзывы и рецензии. Поэтому без критики сегодня невозможно представить осуществление художественной коммуникации. Данный институт стал одним из незаменимых компонентов современной культуры. Критик не вправе при оценке произведения руководствоваться только фактами биографии художника, хотя это знание отчасти способствует верному восприятию произведения искусства. Зритель выделяет из общей массы картин и скульптур только произведения «своего» автора или авторов, близких ему по духу. Также он и выбирает и суждения своего критика, т. е. для каждого типа зрителей существует своя критика. Особенность критики сегодня состоит в том, что она является связующим звеном между художником и публикой, действуя через средства массовой информации как социальный институт.

Все сказанное в полной мере можно отнести к работам критиков, в которых представлено творчество и описывается жизненный путь художников А.Н. Либерова, Б.Я. Рязова, Н.Д. Грицюка и М.Я. Будкеева. Оценки и интерпретации творчества этих художников были, как правило, субъективны, основаны либо на личном предпочтении эстетики и формы, либо на социальной и культурной приемлемости.

Примечания

¹ Гадамер Х.-Г. Истина и метод: основы филос. герменевтики / общ. ред. и вступ. ст. Б.Н. Бессонова. М.: Прогресс, 1988. 704 с.

² Калинина М.В. Рабы воздуха. Художественный журнал. 2020. № 112. <https://moscowartmagazine.com/issue/99/article/2186>

³ Мизиано А.В. Институт кураторства в России. Заметки на полях едва ли сложившейся профессии. Художественный журнал. 2017. №101. <https://moscowartmagazine.com/issue/55/article/1116>

⁴ Гройс Б.Е. (род. 1947) – советский и немецкий искусствовед, философ, писатель и публицист, славист.

⁵ Екатерина Юрьевна Дёготь (род. 1958) – канд. искусствоведения, чл.-кор. Российской академии художеств, специалист по русскому искусству XX–XXI вв.

⁶ Ваняян Степан Сергеевич (род. 1964) – профессор кафедры всеобщей истории искусств МГУ им. М.В. Ломоносова, д-р искусствоведения.

⁷ Серкова Наталья Алексеевна (род. 1974) – философ, теоретик искусства. Исследователь новейших течений в современном искусстве.

⁸ Ревзин Григорий Исаакович (род. 1964) – российский историк, искусствовед и архитектурный критик, журналист.

⁹ Либеров Алексей Николаевич (1911–2001) – советский, российский живописец. Народный художник РСФСР (1986). Член-корреспондент АХ СССР (1975). Действительный член Петровской Академии наук и искусств.

¹⁰ Либерова (Долгих) Александра Ивановна (1926–2020) – искусствовед, живописец, президент Художественного фонда «Либеров», член СХ с 1970

¹¹ Севостьянова Галина Андреевна (род. 1954) – искусствовед, хранитель фонда русской и зарубежной графики, ведущий научный сотрудник БУК «Музей Либеров-центр».

¹² Гуменюк Алла Николаевна (род. 1952) – живописец, Заслуженный работник культуры РФ., кандидат искусствоведения, профессор, член Международной Ассоциации искусствоведов, член-корреспондент РАХ, член СХ РФ с 2010.

¹³ Мысливцева Галина Юрьевна (1954–2008) – искусствовед, музейный специалист, куратор художественных выставок, член СХ РФ.

¹⁴ Чирков Владимир Фёдорович (род. 1947) – кандидат философских наук, доцент, специалист по искусству Сибири XX века, по теории и методологии искусства, по локальным культурам.

- ¹⁵ Бабилова Татьяна Васильевна (род. 1974) – искусствовед, кандидат искусствоведения, доцент института искусств ОмГПУ.
- ¹⁶ БУК «Музей Либеров-центр» <https://liberov.ru/>
- ¹⁷ Рязунов Борис Яковлевич (1919–1994) – академик РАХ, народный художник России.
- ¹⁸ Немировская Мирра Абрамовна (1928–1992) – искусствовед. В 1970-х гг. работала над книгой о группе «13».
- ¹⁹ Давыденко Иван Максимович (1907–1997) – искусствовед, член СХ РФ.
- ²⁰ Москалюк Марина Валентиновна (род. 1960) – доктор искусствоведения, доцент. Член СХ РФ. Член Ассоциации искусствоведов. Ректор СГИИ им.
- ²¹ Дмитриева Хворостовского. Ломанова Татьяна Михайловна (1947–2021) – Заслуженный работник культуры РФ, кандидат искусствоведения, доцент. Специалист по современному искусству Сибири и Красноярского края, декоративно-прикладному искусству коренных этносов Приенисейской Сибири, творческому наследию В.И.Сурикова.
- ²² Петунина Юлия Михайловна (род. 1976) – главный хранитель музея художника Б. Я. Рязунова, искусствовед.
- ²³ Будкеев Михаил Яковлевич (1922–2019) – народный художник РФ, чл.-кор. Петровской Академии наук и искусств.
- ²⁴ Будкеев Дмитрий Сергеевич (род. 1973) – искусствовед, г. Барнаул.
- ²⁵ Нехвядович Лариса Ивановна (род. 1974) – доктор искусствоведения, директор Институт гуманитарных наук АлГУ.
- ²⁶ Ильина (1931–2020) — доктор искусствоведения, почётный профессор СПбГУ. Автор учебников по истории изобразительного искусства.
- ²⁷ Муратов Павел Дмитриевич (1934–2020) – советский и российский искусствовед, кандидат искусствоведения.
- ²⁸ Степанская Тамара Михайловна (1939–2020) – доктор искусствоведения, специализация – изобразительное искусство и архитектура Алтайского края.
- ²⁹ Мансков Сергей Анатольевич (род. 1971) – кандидат филологических наук, директор Детского технопарка Алтайского края.
- ³⁰ Важова Екатерина Викторовна (род. 1981) – кандидат искусствоведения, специализация – изобразительное искусство Алтайского края, сотрудник музея Чуйского тракта (Бийск).
- ³¹ Грицюк Н.Д. (1922–1976) – российский и советский художник, живописец.
- ³² Манин Виталий Серафимович (1929–2016) – доктор искусствоведения. Заслуженный деятель искусств РФ, историк и теоретик искусства, педагог и музейный работник.
- ³³ Лаевская Галина Леонидовна (1948–2020) – советский и российский искусствовед. Заслуженный работник культуры, заведовала Выставочным залом в Доме ученых СО РАН в Новосибирске.
- ³⁴ Боровикова Боровикова Раиса Ивановна (род. 1948) – искусствовед, член СХ РФ.

Библиография

1. Долгих, А.И. Вступительная статья / А.И. Долгих // Алексей Либеров. Жизнь и творчество: альбом. – Омск: Русь, 1996. – 216 с.
2. Севостьянова, Г.А. Алексей Либеров [Электронный ресурс] / Г.А. Севостьянова // Сайт музея «Либеров-центр». – URL: <http://liberov-center.narod.ru/libersbiograph.html>
3. Мысливцева, Г.Ю. Территория мечты: сб. тр. / Составители: ЕА. Дорохов, А.Б. Мысливцева, Е.С. Груздов, Г.Д. Гурьянова / Г.Ю. Мысливцева. – Омск, 2010. – 383 с.
4. Гуменюк, А.Н. «Мое любимое дело – искусство, и все мои стремления в нем». К 100-летию А.Н. Либерова / А.Н. Гуменюк // Пастель России: альбом-каталог Всероссийской художественной выставки. – Омск, 2011. – С. 8–10.
5. Бабилова, Т.В. Изобразительное искусство Омска XX века: смена поколений / Т.В. Бабилова. – Омск : Изд-во ОмГПУ, 2012. – 222 с.
6. Борис Яковлевич Рязунов. 1919–1994 / рук. проекта М. В. Москалюк ; текст М. В. Москалюк, М. А. Бородина, М. В. Русакова. – Красноярск : Класс Плюс, 2018. – С. 89–140.

7. Ломанова, Т.М. Искусство Красноярска. XX век. Живопись, графика, скульптура, декоративно-прикладное искусство / Т.М. Ломанова. – Красноярск: КНУЦ, 2014. – 187 с.
8. Москалюк, М.В. Борис Рязузов Сюжеты, темы, образы. К 100-летию мастера / М.В. Москалюк // Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока. – 2019. – № 1. С. 66–73.
9. Петунина, Ю.М. Война в трёх ракурсах (анализ произведений и документов из коллекции музея художника Б.Я. Рязузова) / Ю. М. Петунина // Российская академия художеств и художественная культура Урала, Сибири и Дальнего Востока: мат-лы межрегиональной (с международным участием) науч.-практ. конф. – Барнаул, 2015. – С. 108–113.
10. Астафьев, В.П. Затеси / В.П. Астафьев / сост. Н.Я. Сакова, В.В. Чагин. – Красноярск : Краснояр. кн. изд-во, 2003. – 688 с.
11. Люди великой реки: документальный фильм. Сер. «Борис Рязузов». <https://www.youtube.com/watch?v=o99zzRLsx5Q>
12. Борис Рязузов. 2010: документальный фильм. Из цикла «Палитра сибирских мастеров. XX век». 2008–2010.
13. Ван Жун. Сибирский лирик Борис Рязузов // Рязузов Борис Яковлевич : альбом-каталог. – КНР, 2013.
14. Степанская, Т.М. Очерки истории искусства Алтая / Т.М. Степанская. – Барнаул : Изд-во Алт. ун-та, 2014. – 168 с. С. 41–48.
15. Москалюк, М.В. Живопись Сибири второй половины XX – начала XXI века в контексте визуализации культуры / М.В. Москалюк, Т.Ю. Серикова. – Красноярск: СФУ, 2012. 171 с.
16. Нехвядович, Л.И. Творческий метод и стиль пейзажной живописи Алтая 1960–1970-х гг. / Л.И. Нехвядович // Изв. Алтайск. гос. ун-та. – 2006. – № 4 (42). – С. 15–19.
17. Мансков, С.А. «Путь к вершинам» / С.А. Мансков // Тобольск и вся Сибирь: альманах. – Барнаул. – год?№13. – С. 336–359.
18. Боровикова Р.И. Незведанные миры Николая Грицюка / Р.И. Боровикова // Художественная галерея «Модерн». Арт-обозрение. – 2002. – № 3. Январь. – С. 6–7.
19. Боровикова, Р.И. Типологические черты художественной культуры Сибири / Р.И. Боровикова // Евразия: культурное наследие древних цивилизаций. Вып. 1. Культурный космос Евразии. – Новосибирск, 1999. – С. 137–141.
20. Муратов, П.Д. Вступительная статья к каталогу выставки Николая Грицюка. – М.: Советский художник, 1977. 144 с.
21. Николай Грицюк. Акварель, гуашь, темпера / вступ. статья Виталия Манина; Лейпциг : Остров, 1984. – 114 с.
22. Николай Грицюк : Человек и художник : сб. ст. / сост. В. Э. Грицюк. – Новосибирск : Новосибир. кн. изд-во, 1987. – 166 с.

References

1. Dolgikh, A.I. (1996). Introductory article to the album «Alexey Liberov. Life and Creativity». Omsk, Rus'. (in Russian)
2. Sevostyanova, G.A. (2021). Alexey Liberov. Museum «Liberov Center». [Online], Available from: <http://liberov-center.narod.ru/libersbiograph.html> [Accessed 01 November 2021]. (in Russian)
3. Dorokhov, E.A. et al. (2010), Territory of dreams. Collection of G.Yu. Myslivtseva's works. Omsk. (in Russian).
4. Gumenyuk, A.N. (2011). “My favorite work is art, and all my aspirations are in it.” Towards the 100th anniversary of A.N. Liberov. Omsk. (in Russian).

5. Babikova, T.V. (2012). The 20th century visual arts of Omsk: change of generations. Omsk: Izdatelstvo OmGPU. (in Russian).
6. Moskalyuk, M.V. (ed.) (2018). Boris Yakovlevich Ryauzov 1919–1994. Krasnoyarsk: Klass Plyus. (in Russian).
7. Lomanova, T.M. (2014). Art of Krasnoyarsk. 20th century. Painting, graphics, sculpture, arts and crafts. Krasnoyarsk: KNUTs. (in Russian).
8. Moskalyuk, M.V. (2019). Boris Ryauzov. Plots, themes, images. Towards the 100th anniversary of the master. Fine Arts of the Urals, Siberia and Far East, No. 1, pp. 66-73. (in Russian).
9. Petunina, Yu.M. (2015). War in three perspectives (analysis of works and documents from the collection of the artist B.Ya. Ryauzov museum). In: Russian Academy of Fine Arts and the Art Culture of the Urals, Siberia and Far East: Proceedings of interregional conference with international participation. Barnaul, pp. 108–113. (in Russian).
10. Astafyev, V.P. (2003). Notches. Krasnoyarsk: Krasnoyarsk Book Publishing House. (in Russian).
11. Multi-part documentary «People of the Great River. Series «Boris Ryauzov» (2008). [Online] Available from: <https://www.youtube.com/watch?v=o99zzRLsx5Q>. [Accessed 4 November 2021]. (in Russian).
12. «Boris Ryauzov» (2008-2010): Documentary. Director Irina Zaitseva from the cycle «The Palette of Siberian Masters. 20th century». Producer E. Astrakhantseva, Krasnoyarsk. (in Russian).
13. Van, Chun (2013). Ryauzov Boris Yakovlevich: album-catalog. Harbin, China.
14. Stepankaya, T.M. (2014). Essays on the history of the art of Altai. Barnaul: Altai University. (in Russian).
15. Moskalyuk, M.V. and Serikova, T.Yu.. (2012). Painting of Siberia in the second half of the 20th-early 21st century in the context of visualization of culture. Krasnoyarsk: SFU. (in Russian).
16. Nekhvyadovich, L.I. (2006). The creative method and the style of landscape painting of Altai 1960–1970s. Bulletin of Altai State University, No. 4, pp. 15–19. (in Russian).
17. Manskov, S.A. (2010). The Path to the Heights. In: Tobolsk and all Siberia Almanac. Barnaul, No. 13, pp. 336–359. (in Russian).
18. Borovikova, R.I. (2002). The unexplored worlds of Nikolai Gritsyuk. Art gallery «Modern». Art Review, No. 3, pp.6–7. (in Russian).
19. Borovikova, R.I. (1999). Typological features of the artistic culture of Siberia. Eurasia: Cultural Heritage of Ancient Civilizations, No. 1, pp. 137–141. (in Russian).
20. Muratov, P.D. (1977). Introductory article to the catalog of Nikolai Gritsyuk's exhibition. Moscow: Soviet Painter. (in Russian).
21. Manin, V. (1984). Nikolay Gritsyuk. Watercolor, gouache, tempera. Leipzig: Ostrov.
22. Gritsyuk, V.E. (ed.) (1987). Nikolay Gritsyuk: Man and Artist. Novosibirsk: Novosibirsk Book Publishing House. (in Russian).



Лицензия Creative Commons

Это произведение доступно по лицензии Creative Commons «Attribution-ShareAlike» («Атрибуция - на тех же условиях»)
4.0 Всемирная

Дата поступления: 19.09.2022