

Т. К. Симанженкова, Т. Ю. Серикова

Борис Рязуов: пейзаж как способ познания мира

Статья посвящена красноярскому пейзажисту Борису Яковлевичу Рязуову, действительному члену Академии художеств СССР. В работе проанализированы творческий путь и основные, наиболее репрезентативные произведения мастера с позиции развития образного содержания и философской направленности его поисков. Творчество художника сопоставлено с региональными художественными традициями. Проанализирована трансформация пейзажной концепции и выявлены мировоззренческие и творческие позиции Б. Я. Рязуова. Отражены особенности работы над пейзажем как способа познания и построения авторской картины мира. Рассматривается понятие «ландшафт» и специфика его визуализации в искусстве Сибири. В статье использованы методы искусствоведческого и культурно-исторического анализа. Делается вывод о том, что истинный художник, не преследующий конъюнктурные (политические, экономические) или коммерческие цели и не ищущий популярности, идет по пути познания и увлекает в своем поиске зрителя, удовлетворяя врожденную человеческую страсть к исследованию процесса создания и устройства всего существующего и самого себя.

Ключевые слова: Б. Я. Рязуов, Сибирь, живопись, пейзаж, картина мира, познание мира, сотворчество

Tatiana K. Simanzhenkova, Tatyana Yu. Serikova

Boris Ryauzov: landscape as a way of knowing the world

The article is dedicated to the Krasnoyarsk landscape painter Boris Yakovlevich Ryauzov, a full member of the USSR Academy of arts. The paper analyzes the creative path and the main, most representative works of the master from the position of developing the figurative content and the philosophical orientation of his search. The artist's work is compared with regional artistic traditions. The transformation of landscape concept is analyzed and B. Ya. Ryauzov's worldview and creative positions are revealed. Features of work on the landscape to learn and build the author's picture of the world are reflected. The concept of «landscape» and the specifics of its visualization in the art of Siberia were considered. The article uses methods of art criticism and cultural and historical analysis. It is concluded that a true artist who does not pursue opportunistic (political, economic) or commercial goals and does not seek popularity, follows the path of knowledge and attracts the viewer in his search, satisfying the innate human passion for exploring the process of creating and arranging everything that exists and himself.

Keywords: B. Ya. Ryauzov, Siberia, painting, landscape, picture of the world, knowledge of the world, co-creation

DOI 10.30725/2619-0303-2020-3-94-99

В настоящее время все более актуальным становится изучение художественного творчества как процесса познания мира. Пейзаж, на наш взгляд, наиболее подходящий жанр для выражения индивидуального авторского постижения окружающего мира, объективной действительности.

В представленной работе ставится цель анализа феномена изобразительного искусства как способа познания. Междисциплинарный характер работы потребовал привлечения как культурологических методов исследования, так и искусствоведческих, необходимых при интерпретации произведений изобразительного искусства.

Актуальность данной статьи обусловлена недостаточной изученностью процесса познания в произведениях живописи, графики или скульптуры и противоречивостью оценок

данных исследований. Бесспорно, что изобразительное искусство, в отличие от других видов деятельности человека, располагает уникальными инструментами познания и дает возможность выразить как автору произведения, так и зрителю чувственное отношение к окружающей действительности. При этом следует заметить, что художественному творчеству свойствен и аналитический подход к познанию. В подтверждение этому процитируем И. В. Гете, который определял искусство как посредника «того, чего нельзя высказать» [1]. Великий Леонардо да Винчи в своих размышлениях о значении искусства в жизни человека предсказал появление новых практических подходов к проблеме познания: «Живопись – наука и законная дочь природы..., родственница Бога» [2]. Создавая живописные, скульптурные или графические произведения, художник использует законы цветовосприятия,

композиционного и сюжетного построения, которые конгруэнтны законам мироздания, таким, к примеру, как ритм.

Переходя к анализу творчества Бориса Яковлевича Рязова, необходимо еще раз сказать о том, что пейзаж, на наш взгляд, является, возможно, наиболее приемлемым жанром живописи для выражения авторского понимания мироустройства. Художник непосредственно контактирует с природой, работая над пейзажем. В процессе создания произведения он познает нематериальную сущность предметного мира, скрытого под внешним, «узорным покровом».

Красноярского мастера не прельщали популярные «локомотивные» жанры живописи, он отдавал предпочтение пейзажу, позволявшему выразить то духовное начало, которое человек воспринимает через созерцание и любование природой. Работая на пленэре, художник вслушивается в природу и тем самым гармонизирует свои отношения с окружающей действительностью, материализует ее образ в произведении. В лучших своих полотнах, используя цвет как главное выразительное средство, Борис Рязов достигает тонкого эмоционального переживания, близкого к мистическому видению мира: *«Хочу написать картину прекрасную, достичь совершенства. Я стремлюсь к нему постоянно, как к солнцу, которое люблю безмерно. И испытываю радость этого стремления. Мучаюсь, сомневаюсь в себе. И работаю, работаю, работаю»* [3].

Заниматься пейзажем Б. Я. Рязов начал еще в военные годы, на фронте. Как наиболее значительные произведения художника, которые принесли ему всероссийскую известность и почетные звания, следует отметить несколько серий работ. Это «туруханская»¹ и «шушенская»² серии, цикл картин, посвященных уроженцу Красноярска В. И. Сурикову, городские виды и индустриальные пейзажи, а также полотна, посвященные событиям войны. Особо следует отметить произведения на тему Крайнего Севера.

Если первые живописные работы Бориса Рязова отличались натуралистичностью и подражательством природе, то на вершине своего творчества художник достиг высокого уровня философского обобщения. Т. М. Ломанова в монографии «Искусство Красноярска. XX век» пишет о Рязове: «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» [4, с. 70].

Природа в зрелых работах мастера существует как остановленный миг вечности, всегда только настоящее как основа вселенной. Это остановленное время: Прошлое Настоящее Будущее в одно мгновение. Так же необходимо сказать об определяющей роли света в произведениях Б. Я. Рязова, поскольку именно свет становится главным героем его лучших произведений. Художник внимательно следит за изменениями состояния природы, за динамикой света в пространстве. Таковы его работы, хранящиеся в коллекции Красноярского художественного музея имени В. И. Сурикова: «Дом-музей в Курейке» (1951 г.), «Озеро Перово» (до 1960 г.), «Шушенское. Дом, в котором жил В. И. Ленин» (1972 г.), «Енисей у Курейки» (1984 г.), «Красноярск. Ул. Сурикова» (1985 г.), «Была деревня, сожгли фашисты» (1985 г.), «г. Гжатск. 1943 г. В военные годы» (1988–1989 гг.), «Енисей в низовьях» (1992 г.).

В картине «Енисей в низовьях» (1992 г., холст, масло) свет пасмурного предзимнего дня скользит по ледяным водам Енисея-батюшки. С таким сыновним почтением именуют эту реку сибиряки. От промерзшей земли и до самого неба простирается гладь устья Енисея, а дальше за горизонтом лежит Северный Ледовитый океан и подступающая полярная ночь. Пейзаж завораживает суровой красотой Севера и романтикой уже такой близкой Арктики. Глухая умбра берега подчеркивается краснеющим невдалеке бакеном. На противоположном берегу угадывается жилье человека, освоившего эти неприятные, но сходные красотой с алмазом, места.

Особо хочется сказать о передаче единства места и времени художником в своих полотнах. Это можно отнести к понятию «хронотопа», которое впервые ввел в научный оборот А. А. Ухтомский. По его представлению, это явление для человека создает «не отвлеченные точки, но живые и неизгладимые из бытия события» [5, с. 74], а М. М. Бахтин видел в этом «существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений» [6, с. 403]. Во многих, особенно более «абстрактных», лишенных конкретного сюжета, работах художника ощущается это единство.

Во многих пейзажах Бориса Рязова время почти отсутствует, оно застывает вместе с пространством. Природа на полотнах мастера внеисторична. Это свойственно в полной мере картине «Зори Енисейские», которую автор писал

¹ «Турханская серия» (1949–1951 гг.), изображены места ссылки И. В. Сталина. Заказная работа, приуроченная к 70-летию Сталина.

² «Шушенская серия» (1960-е гг.) – официальное название «Исторические места Сибири, связанные с жизнью и деятельностью В. И. Ленина».

на протяжении 9 лет с 1979 г. по 1988 г. Он возвращался к ней несколько раз, стремясь создать обобщенный образ родной земли. Мотив, избранный автором, предельно прост. Это берег и река, бескрайняя, как небо. Эта простота позволяет автору сосредоточиться на колорите, придать ему одухотворенность и поэтичность. Есть пейзажи, сходные с прозой, а есть стихотворные поэмы, как у великого Федора Васильева. Борису Рязову удалось создать именно такое произведение, где, несмотря на незамысловатость сюжета, содержатся образы духовного начала.

Основатель онтопсихологии Антонио Менегетти считал, что создаваемое художником изображение должно быть «проводниками духовного начала» [7, с. 33]. Менегетти полагал, что абстрактное искусство имеет больше возможностей для передачи божественного начала, но замечал, что художник должен быть профессионалом высокого уровня именно как реалист. Рязов много работал с натуры, учился у нее. Когда его живописная техника достигла совершенства, он обрел полную творческую свободу, перешел к импровизации, начал писать очень обобщенно, почти нефигуративно. В качестве примера можно привести такие работы, как «В нелегком пути», «Небо», «Заполярье», «В Саянах».

Наиболее репрезентативные произведения Бориса Рязова, такие как «Тундра. Прибрежный залив» (1965 г.), «Северное солнце» (1977 г.), «Енисей. Дальний поселок» (1980 г.), «Северные земли» (1974–1975 гг.), «Крутые обрывы» (1970-е гг.), «Зори енисейские» (1976–1988 гг.), «Хакасия. Древние земли» (1985–1986 гг.), «Скалистые берега» (1974 г.) и «Будет снегопад» (1983 г.), отличает почти абстрактный, обобщенный подход к изображаемым объектам.

Пейзаж для Рязова был возможностью раскрыть свой внутренний мир. На одной из страниц дневника Бориса Яковлевича есть такое высказывание мастера о сути творчества: «Я понял, что трудное дело – работа над композиционно-обобщенным, образным пейзажем. Куда легче написать любой этюд. А выразить свои чувства, облечь их в живую, жизнеутверждающую форму, не списать что-то с натуры, а, изучив натуру, выказать свое отношение к окружающему, стать художником-мыслителем, композитором, умно и выразительно сочинить, чтобы правда правдой была, чтобы от земли землей пахло – оказывается, это трудно» [8, с. 95]. Такие программные произведения мастера, как «Обское заполярье» (1975 г.), «Утро» (1966–1979 гг.) сочетают в себе впечатления от натурной работы и личные размышления, в основе которых его жизненный опыт. Полотна «Северное солнце» (1977 г.), «Ти-

шина» (1977 г.), «Енисейские зори» (1976–1988 гг.) представляют собой «умозрение в красках», в них отражено понимание художником пути и предназначения человека.

Фактурность и плотность красочного слоя, особая авторская материальность цвета на полотнах Бориса Рязова сходны со стилистикой сибирской иконописной школы, для которой была характерна «плотность красочного слоя, тяжеловатость пропорций, упрощение композиции и рисунка, а также локальность цвета (темнота ликов, зелень, охра)» [9, с. 140]. Осознанно или интуитивно, но все же Борис Рязов пришел тоже к подобному колориту. Его работам свойственен зеленовато-голубоватый общий тон. Поэтому смеем утверждать, что творчество Бориса Рязова развивалось в рамках красноярской школы живописи, ведущей свое начало от иконописных работ красноярских и енисейских мастеров. Православное искусство Сибири стало основой для формирования красноярской школы живописи, становление которой принято связывать с именем Василия Ивановича Сурикова, уроженца города Красноярска. Великий русский живописец на протяжении долгого времени поддерживал связь с творческой интеллигенцией города и оказал существенную помощь в организации профессионального художественного образования в Красноярске.

Бесспорно, на формировании Бориса Рязова как живописца сказалось его творческое окружение в Красноярске, куда он приехал в начале 1941 г. Тогда там работали такие замечательные мастера, как Д. И. Каратанов³, ученик В. И. Сурикова, А. П. Лекаренко⁴, А. С. Шестаков, К. И. Матвеева, Я. С. Еселевич⁵, Т. А. Мирошкина, И. И. Наливайко, М. Н. Мишарин⁶, А. Я. Климанов, Е. С. Кобытев⁷, В. Л. Петраков [4, с. 6].

Творчество Бориса Рязова также связано с сибирской пейзажной школой, основы которой были заложены еще В. И. Суриковым. Традиции русского реалистического пейзажа развивались в творчестве А. Н. Либерева⁸, для которого тема

³ Каратанов Д. И. (1874–1952) – российский советский художник, заслуженный деятель искусств РСФСР.

⁴ Лекаренко А. П. (1895–1978) – русский советский художник, график, заслуженный художник РСФСР.

⁵ Еселевич Я. С. (1915–2000) – советский и российский художник, заслуженный художник России (1998), мастер портрета.

⁶ Мишарин М. Н. (1922–1996) – советский и российский художник.

⁷ Кобытев Е. С. (1910–1973) – живописец, график, монументалист, педагог.

⁸ Либеров А. Н. (1911–2001) – советский и российский живописец, народный художник РСФСР, чл.-корр. Академии художеств СССР, лауреат Государственной премии РСФСР им. И. Е. Репина (1980 г.), почетный гражданин города Омска, действительный член Петровской академии наук и искусств.

Сибири была определяющей. Живописная манера омского мастера отличалась сдержанностью колорита и необыкновенным разнообразием оттенков одного цвета, что характерно и для Бориса Рязова. «Родственной душой» в плане творческого поиска для Бориса Рязова был и барнаулец фронтовик М. Я. Будкеев⁹. Также следует отметить новосибирца И. В. Титкова¹⁰ и представителей старшего поколения красноярских живописцев Д. И. Каратанова и А. П. Лекаренко (Андрей Прокофьевич Лекаренко первым из сибирских художников показал красоту Саянских горных хребтов). Иркутянин В. С. Рогаль¹¹ и А. Н. Осипов¹² из Якутска также как художники разрабатывали образ родины в пейзаже. Благодаря таким известным мастерам, как А. П. Лекаренко, Б. Я. Рязов, В. А. Сергин¹³ и Ю. И. Худогонов¹⁴ появился термин «Красноярская школа пейзажа». В 1988 г. Борис Яковлевич стал первым из художников-сибиряков получившим высокое звание «Действительный член академии художеств СССР».

Говоря о традициях сибирской пейзажной школы, следует сказать, что она во многом основана на семантике сибирского ландшафта. Мощь и широта холстов художников-сибиряков обусловлена природными особенностями Сибири. Это бескрайняя тайга, контрастирующая с безбрежными просторами степей, простирающимися до областей вечной мерзлоты, полноводные реки Обь, Енисей, Лена и Амур, уникальное озеро-море Байкал. Отдельно следует сказать о магии космической красоты плато Путорана, которое сравнимо по площади с Великобританией. У Бориса Рязова много полотен посвящено Крайнему Северу и побережью Северного Ледовитого океана. Мощь сибирской природы подчеркивается перепадами высот до 5000 метров. Все это дает художнику-пейзажисту необыкновенный простор для творчества.

Основные пластические средства для живописца – это свет и цвет. М. В. Москалюк, анализируя произведения художника, так высказалась о его творчестве: «Рязов видел цветом, чув-

ствовал цветом и умел это передать» [10, с. 16]. Кроме того, следует отметить точность композиции, «авторский», уникальный колорит и необыкновенное разнообразие фактуры. Именно это позволяло ему достичь глубокого образного содержания и одухотворенности произведений, показать природу как живой организм. В этом он близок И. И. Левитану, которого Борис Рязов считал своим единомышленником. Вот слова красноярского мастера об Исааке Ильиче: «Я знаю, Левитан часто уходил на берег реки, в лес и там, запрокинув голову, разговаривал с облаками, слушал шепот под ветром трав» [3].

Особо пристальное внимание красноярский мастер уделял композиции как творческой организации картины, подразумевая под этим ее образное содержание и не подменяя это простым размещением предметов на холсте. Ранее уже говорилось, что в произведениях Бориса Рязова совершенно особый «авторский» колористический строй, основа которого – сумеречные оттенки голубого и зеленого. Это придает изображению мистический оттенок. Поскольку пейзаж Рязова основывается на переживании впечатления от природы, на размышлении по поводу этого впечатления, то колорит обретает задумчивость, краски теряют яркость, а содержание становится философски глубоким. Художник во многих работах как основное пластическое средство использовал контраст: плавнов, фактур, тона и цвета, а зеленоватый общий колорит работы всегда акцентировался звучным красным пятном. В картине, как в эпическом романе, Борис Рязов стремился создать ощущение прекрасной, недостижимой дали, личного размышления, живописной магии. В таких полотнах, как «Обское Заполярье» (1975 г.) или «В нелегком «Север» (1982 г.) – минимум красочного разнообразия. Там работает белый практически как локальный цвет, но с бесконечно разнообразными цветовыми градациями. На полотнах почти скрыты все приметы жизни, а присутствуют только намеки на дороги, камни, реки, дома или повозки.

Борис Рязов интересен, прежде всего, тем, что не просто виртуозно работал как пейзажист, а пытался постичь мир вокруг и размышлял о смысле жизни, о своем месте в нем. Лучшее место для размышления, бесспорно, – пустыня. У красноярского мастера в пейзажах, как правило, малолюдно или почти всегда безлюдно. Человеческая суета не мешает думать зрителю, вспоминать свои пережитые чувства от общения с природой. При этом в центре мироздания на полотнах художника находится человек, который присутствует или непосредственно или опосредовано. Это светящиеся окна, горящие

⁹ Будкеев М. Я. (1922–2019) – советский и российский художник, народный художник РФ.

¹⁰ Титков И. В. (1905–1993) – советский и российский живописец и график, народный художник РСФСР.

¹¹ Рогаль В. С. (1915–2004) – советский и российский живописец, народный художник РСФСР.

¹² Осипов А. Н. (1928–2017) – советский якутский и российский живописец, академик Академии художеств СССР, лауреат Государственной премии РСФСР им. И. Е. Репина.

¹³ Сергин В. А. (род. 1936) – российский художник, академик Российской академии художеств, член комиссии по живописи Совета Федерации РФ, действительный член Петровской академии наук и искусств.

¹⁴ Худогонов Ю. И. (1924–1967) – советский и российский художник, мастер пейзажа и натюрмортов, яркий представитель советского искусства 1960-х гг.

на берегу рыбацкие костры, фонари на темных городских улицах или ярко-желтые, манящие витрины универмага. Приметы жизни оживляют изображение, оно обретает смысл и центр.

Все вышесказанное дает Борису Яковлевичу право называться живописцем и философом, сформировавшим свое понимание смысла жизни, бытия и небытия. Это редкий, уникальный дар. Он делал это не через выписывание сюжетов, а через цвет, композицию, фактуру. Рязов был способен сделать видимым скрытый смысл вещей, передать как целостность мира, так и его детали, находящиеся в строгом соподчинении. Мастер знал, что законы мировой гармонии сходны правилам гармонизации изображения в искусстве.

Благодаря тому, что художник тонко чувствовал градацию тонов, словно обладающий абсолютным слухом музыкант, его живопись достоверна, но не натуралистична. Мастер стремился строить картину тонально и при огромном разнообразии оттенков в работе всегда сохранял общий тон. Художник писал цельно, не детализировал излишне объекты в своих работах, передавал натуру так, чтобы и зритель видел то, что увидел автор. Н. П. Крымов говорил о своем творчестве: «Я умею писать только кусты и заборы, но это я делаю лучше всех» [11]. Борис Рязов был мастером изображать небо над землей и водой и землю, и воду под небом и мог это лучше многих.

Восприятие произведения зрителем начинается с впечатлений, чувств, ассоциаций и воспоминаний. Изображение нужно почувствовать, как жизнь. Борис Яковлевич Рязов черпал вдохновение из окружающей действительности, от соприкосновения с природой и людьми, поэтому в произведениях мастера между истиной и красотой стоит знак равенства.

Подводя итог исследованию творчества красноярского мастера, следует сказать, что его произведения содержат философскую составляющую. Самые лаконичные, простые по использованному средствам его полотна в то же время и самые содержательно наполненные.

Б. Я. Рязов стремился показать бытийный смысл природы в материальном объекте, в картине, в пейзаже. Его творчество реалистично в истинном понимании этого термина как символа абсолютного. Время в природном мире Бориса Яковлевича также имеет качество Абсолюта и средни вечности, а в картинах царит настоящее. В произведениях красноярского мастера ставится и решается задача живописной интерпретации действительности. Горы, реки, равнины и небо над ними полны тишины

и созерцательности и подобны изображению природы на картинах художников Возрождения или в русской иконописи, где мир вокруг всегда безмятежен. Через работу над пейзажем живописец стремился к познанию мироустройства, ставил задачи материализации неземного, духовного начала.

Художник, изображающий реальность образно, выступает посредником материального мира и духовного. В живописи Рязова опосредовано присутствует образ – символ трансцендентного невидимого начала. В этом заключается смысл его творчества, а работы мастера обладают качеством философских размышлений и обобщений, обращением к вечным, вневременным проблемам. Характерные черты его живописи – это многозначность образа, игра смыслов и ассоциаций.

В завершение процитируем Артюра Рембо, великого поэта, который однажды написал: «Я нашел ее – вечность. Это солнце, слившееся с морем» [12]. Борис Рязов также нашел вечность, которая отразилась в его творчестве.

Список литературы

1. Гете И. В. Максимы и размышления / пер. с нем. Г. В. Снежинской. Санкт-Петербург: Восход, 2014. 189 с.
2. Леонардо да Винчи и культура Возрождения: [сборник] / редкол.: Л. М. Брагина (отв. ред.) и др. Москва: Наука, 2004. 269 с.
3. «Люблю тебя, земля!»: к 100-летию со дня рождения Бориса Яковлевича Рязова, художника-живописца, участника Великой Отечественной войны // Архивы Красноярского края. URL: <http://красноярские-архивы.рф/gosudarstvennyi-arkh/users/articles/742> (дата обращения: 15.05.2020).
4. Ломанова Т. М. Искусство Красноярска. XX век: Живопись, графика, скульптура, декоративно-прикладное искусство. Красноярск: краевой науч.-учеб. центр, 2014. 187 с.
5. Ухтомский А. А. Доминанта. Санкт-Петербург: Питер, 2002. 448 с.
6. Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 1. Философская эстетика 1920-х годов. Калуга: тип. ГУП Облиздат, 2003. 961 с.
7. Менегетти А. Проект «Человек»: пер. с итал. Москва: Онтопсихология, 2007. 330 с.
8. Все, что в сердце. Художники Красноярья вчера, сегодня, завтра / авт.-сост. М. В. Москалюк. Красноярск: «Поликор», 2010. 288 с.
9. Митасова С. А. Современная сибирская иконопись: аксиологические и стилистические основы // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2013. № 2-1 (28). С. 139-141.
10. Москалюк М. В. Борис Рязов: живопись: [альбом]. Красноярск: Платина, 1999. 128 с.

11. Крымов Н. П. «Что такое живопись?»: беседа с учащимися изостудии ВЦСПС 5 февр. 1939 г. URL: <http://krimov.ru/krimov-articles5.php> (дата обращения: 15.05.2020).

12. Рембо А. Стихотворения: Озарения; Одно лето в аду. Санкт-Петербург: Азбука, 1999. 221 с.

References

1. Goethe I. V.; Snezhinskaya G. V. (transl.) Maxims and reflections. Saint-Petersburg: Voskhod, 2014. 189 (in Russ.).

2. Bragina L. M. (ed.) et al. Leonardo Da Vinci and the culture of the Renaissance. Moscow: Nauka, 2004. 269 (in Russ.).

3. «I love you, earth!»: to the 100th anniversary of the birth of Boris Yakovlevich Rjazov, artist-painter, participant of the Great Patriotic War. Archives of the Krasnoyarsk Territory. URL: <http://krasnoyarskie-archivy.rf/gosudarstvennyi-arkh/users/articles/742> (accessed: 15.05.2020) (in Russ.).

4. Lomanova T. M. Art of Krasnoyarsk. XX century: Painting, graphics, sculpture, decorative and applied art. Krasnoyarsk: Regional Research and Training Center, 2014. 187 (in Russ.).

5. Uhtomsky A. A. Dominant. Saint-Petersburg: Piter, 2002. 448 (in Russ.).

6. Bakhtin M. M. Collected works: in 7 voles. Vol. 1. Philosophical aesthetics of the 1920s. Kaluga: Oblizdat, 2003. 961 (in Russ.).

7. Meneghetti A. Project «Man»: transl. with ital. Moscow: Ontopsikhologiya, 2007. 330 (in Russ.).

8. Moskalyuk M. V. (author-comp.). Everything in the heart. Artists of Krasnoyarsk yesterday, today, tomorrow. Krasnoyarsk: Polikor, 2010. 288 (in Russ.).

9. Mitasova S. A. Modern Siberian iconography: axiological and stylistic foundations. Historical, philosophical, political and legal Sciences, cultural studies and art criticism. Questions of theory and practice. 2013. 2–1 (28), 139–141 (in Russ.).

10. Moskalyuk M. V. Boris Rjazov: painting]. Krasnoyarsk: Platina, 1999. 126 (in Russ.).

11. Krymov N. P. «What is painting?»: conversation with students of the art studio of the All-Union Central Council of Trade Unions Feb. 5.1939. URL: <http://krimov.ru/krimov-articles5.php> (accessed: May 15.2020) (in Russ.).

12. Rimbaud A. Poems: Illumination; One summer in hell. Saint-Petersburg: Azbuka, 1999. 221 (in Russ.).