

УДК 7.036

DOI: 10.17223/22220836/40/18

**В.Н. Чимитов**

## **ГОРОД КАК УРБАНИСТИЧЕСКАЯ СРЕДА В ПЕЙЗАЖАХ Н.Д. ГРИЦЮКА**

*Предлагаются интерпретации урбанистических пейзажей Н.Д. Грицюка по четырем направлениям: город как пространство с интенсивными урбанизационными и индустриальными процессами, город как столкновение старого и нового, город как пространство гармоничного взаимодействия памятников архитектуры и типовой застройки, город как отчужденная от человека урбанистическая среда. В развитии образа современного города выделяются романтическая и драматическая интонации. Также рассмотрены особенности использования изобразительно-выразительных средств и приемов, формирование которых обусловлено новаторскими образно-стилистическими находками художников 1960–1970-х гг.*

Ключевые слова: *городской пейзаж, мотив, акварель, художественный язык.*

Урбанизационные процессы конца 1950 – 1970-х гг. способствовали появлению и развитию в жанре городского пейзажа следующих тем: освоение человеком «второй среды»; интенсивная жизнь современного города; столкновение в городском пространстве разрастающегося центра и городских окраин; взаимоотношения старой и новой архитектуры в городском ландшафте и др. Разнообразие тем и мотивов в жанре городского пейзажа советский искусствовед Г.К. Черлинка объединяет в три направления:

- 1) город как историко-культурная единица;
- 2) город как памятник архитектуры;
- 3) город как сфера жизни человека [1. С. 35].

Современный исследователь Л.И. Нехвядович добавляет к типологии четвертое – город как урбанистически индустриальная среда [2].

Целью нашей статьи является анализ и интерпретация урбанистической проблематики, разрабатываемой новосибирским художником Н.Д. Грицюком (1922–1976) в городских пейзажах 1950–1960 гг. в рамках представленной типологии.

Город как урбанистически индустриальная среда является одной из ведущих тем в творчестве Н.Д. Грицюка. Эта тема своеобразно раскрылась уже в первой сознательной серии художника, посвященной Новосибирску (1960–1963 гг.).

Городской ландшафт Новосибирска 1960-х гг. сочетал в себе как урбанистические, так и индустриальные явления. Новосибирск в начале 1960-х гг. – современный, индустриальный город, всецело погруженный в процессы преобразования: велось полномасштабное строительство новых районов, осваивались городские окраины, воздвигались промышленные комплексы, новые типовые, стандартизированные здания теснили частный сектор. Все больше проявлялись в Новосибирске и приметы урбанизации: ночные улицы освещались электрическим, неоновым светом, увеличивалась плотность автомобильного движения, и большие толпы горожан заполняли тротуары и парки.

Акварели «Новосибирск. Кировский жилмассив» 1960 г., «Строятся дома» 1960 г., «К вечеру» 1963 г., «Будет дом» 1963 г. объединяет мотив стройки новых микрорайонов. В листе «Строятся дома» перед зрителем предстает панорама строящегося города с чередой вытянутых подъемных кранов (рис. 1). Лист решен плоскостно, почти декоративно, в сочной, насыщенной колористической гамме с применением контрастных цветовых сочетаний. Такое же усиление контрастов проявилось и в композиционном построении акварели: стройная шеренга освещенных солнцем типовых многоэтажек противопоставляется затемненным, нагроможденным друг на друга старым деревянным домам – остаткам провинциального прошлого города. Однако художник не задается целью противопоставить или же столкнуть друг с другом эти два явления современного ему города; напротив, стремится придать тематическому сюжету оптимистичное, жизнерадостное звучание. Оптимистический настрой проявился в уподоблении и деревянных, и панельных домов игрушечным, сказочным домикам, освещенным ярким полуденным солнцем и окрашенным художником в праздничные красные, зеленые, желтые, розовые цвета.

Городскую панораму Грицюк изобразил с верхней точки зрения и ограничил ее оконным проемом, служащим своеобразными кулисами, которые в свою очередь создают ощущение театральной торжественности и принципиальной значимости происходящего действия. За оконным проемом простирается вид индустриального города, где разворачиваются строительные работы: воздвигаются типовые панельные дома. Городская среда не заканчивается привычной линией горизонта – новые жилые дома и деревянные домики уходят вверх до самого края листа. Также игнорируются традиционные для пейзажного жанра воздушная и линейная перспективы. Одинаковая интенсивность цвета как на переднем, так и на дальнем планах и параллельное ритмичное выстраивание цепи домов приводят к уплощению пространства в изображенном Грицюком городском мотиве.

Использование художниками-шестидесятниками приема театральности, сопряженного с уплощением изображаемого пространства до одного-двух планов, приводит к более ясному, отчетливому прочтению авторского идейного послания, сконцентрированного как в элементах пейзажа, так и во всей композиции произведения. В акварелях Грицюка возникает ощущение величественности и масштабности запечатленных строительных процессов. Художник искренне восторгается трудовыми буднями города, его обновлением. Он стремится преобразить окружающую его предметную среду, найти в ней оптимистическую, позитивную интонацию, что созвучно произведениям Ю. Пименова из цикла «Новые кварталы» (начало 1960-х гг.), творчеству П.П. Салмасова, Б.Ф. Домашникова, А.В. Пантелеева и др. с характерным для них оптимистическим пафосом и поэтизацией строительных процессов в советских реалиях [3. С. 290].

Тема, противоположная по психологическому настроению и социальному содержанию, возникает в произведениях, где изображены деревянные дома по берегам р. Каменки («нахальная» застройка, расположенная в центре города). Здесь художник обращает внимание на необратимые изменения, происходящие в Новосибирске в начале 1960-х гг.: постепенное исчезновение патриархального уклада, присущего провинциальному городу, и появление новой урбанистической, индустриально-технической среды (акварели «Ново-

сибирск. Каменные домики» 1960 г., «Домики и дома» 1962 г., «Дорога через овраг» 1963 г., «Новосибирск. Огоньки» 1960 г. и др.).

В акварели «Новосибирск. Каменные домики» перед зрителем возникает панорама с нагроможденными друг на друга деревянными домами (рис. 2). Для усиления драматического напряжения художник выбирает верхнюю точку зрения и поднимает линию горизонта до самого верхнего края листа, где остается небольшой участок для обозначения полосы неба и цепи бетонных многоэтажек. Небо и бетонные дома решены в теплой гамме с темными охристыми, голубовато-зелеными оттенками. В свою очередь, одноэтажная деревянная Каменка, светлая по тону, решена в холодном сине-кобальтовом колорите. Внутри этого роевого скопления художник, опираясь на натурные наблюдения, создает разнообразную подвижную игру масс. В отличие от второго плана, со светлыми, голубыми домиками, на переднем плане каменные дома несколько затемнены и разрежены художником придомовыми участками, улицами, огородами, большими оврагами. Расположенные на крутых берегах реки дома создают неповторимые, сложные ритмы (чего не встретишь в изображаемых Грицюком видах городских кварталов с параллельными рядами бетонных типовых многоэтажек), побудившие художника создать живое, динамичное и цветовое движение в построении планов «нахаловки» [4. С. 16]. Листу присущи акварельная прозрачность, графичность и некоторая степень условности. Это усиливается и тем, что Грицюк очерчивает все дома темно-синим контуром, более насыщенным на дальнем плане, в верхней части композиции, что придает акварели еще большую плоскостность и декоративность.

Для работ Грицюка с общими видами городского ландшафта характерна подробная описательность воспроизводимой предметной среды. На проезжих улицах можно увидеть автомобили, силуэты прохожих, окна с тщательно выписанными наличниками и рамами. Обстоятельно изображаются печные трубы, дворовые изгороди. Однако уделяя внимание мелким деталям, подробно их выписывая, художник сохраняет в то же время целостность композиционной структуры. Он мастерски балансирует между двумя принципами изображения действительности: натурным, реалистическим, и условным, декоративным. Мелкие детали не нарушают заданного тона произведения, так как изображены плоско, доведены до знака. В листе «Новосибирск. Каменные домики» отчетливо проступает внимательное отношение Грицюка к натуре, использование им свойственных реальности ритмов, движений, которые очень точно проявляются в акварели, обогащают ее не только формальными пластическими находками, но и придают ей духовные смыслы.

В акварели художник акцентирует внимание на отсутствии какой-либо функциональной планировки, точно воспроизводит небрежно построенные деревянные дома, безжалостно фиксирует общую унылую, пессимистичную атмосферу. Грицюк отказывается от оптимистичных интонаций, приукрашивания действительности, стремится к объективному осмыслению урбанизационных процессов, приводящих рано или поздно к исчезновению привычного, устоявшегося уклада провинциального поселения. Мрачные, сдержанные колористические отношения, нервные ритмы синих контуров, высоко поднятый горизонт, открывающий неприменную разнородность городского ландшафта и роевой вихрь каменных домиков, – во всем этом слышится трагическая интонация.



**Рис. 1.** Строятся дома. 1960. Бумага, акварель. 52 × 69,5 см. Новосибирский государственный художественный музей

**Fig. 1.** House construction. 1960. Watercolour on paper. 52 × 69,5 cm. The Novosibirsk State Art Museum



**Рис. 2.** Новосибирск. Каменские домики. 1960. Бумага, акварель. 59,7 × 79,5 см. Новосибирский государственный художественный музей

**Fig. 2.** Novosibirsk. Hurts near the Kamenka River. 1960. Watercolour on paper. 59,7 × 79,5 cm. The Novosibirsk State Art Museum

Грицюк отразил противоречивый характер урбанизации: в современном городском ландшафте все еще сохранялись пережитки сельского уклада. Стремление к объективности, правдивости художественного высказывания сближает Грицюка с традицией «суровых», девизом которых стала «открытая и неприукрашенная правда жизни, которую художники этого стиля стремились показать с живой и бескомпромиссной правдивостью» [5. С. 213].

Таким образом, мотив взаимодействия (а в некоторых случаях – и противостояния) старого и нового, разрабатываемый Грицюком, явился наиболее точным отражением уникальности архитектурно-художественного образа Новосибирска, а также индустриальных и урбанизационных процессов, охвативших советское общество в 1960-е гг.

Мотив взаимоотношения старого и нового в городской среде по-иному осмысливается в серии Грицюка «Моя Москва» 1964–1967 гг. В ней художник отобразил гармоничное существование архитектуры старой Москвы с современным, динамичным городским ландшафтом. Отметим, что древность воспринимается художниками 1960-х гг. как органичная часть настоящего бытия, его опора [6].

В акварели «Московский мотив» 1966 г. городской пейзаж изображен с явными признаками монументальной обобщенности. Здания, автомобили, поток людей решены предельно условно, несколько схематично. Отсутствие линейно-воздушной перспективы компенсируется несколькими планами, разграниченными по тону, различной вариацией колористических отношений, ритмом параллельных или пересекающихся линий монолитных зданий и узорчатым многоцветием Кремля. На переднем плане в тени бетонного здания, застилающего собой небо и кремлевский ансамбль, изображена затемненная дорога с двумя автомобилями, стремительное движение которых угадывается по их особому расположению в листе – автобус и автомобиль буквально врезаются в левый нижний угол акварели и оставляют за собой пустое пространство дороги. Горожане на тротуаре запечатлены предельно условно, без лишних подробностей, быстрым движением сухой, щетинистой кисти намечаются их основные, смысловые контуры. Массивное бетонное здание вместе с автомобилями и толпой горожан образует собой единую однотонную, затемненную часть композиции, окрашенную в темно-коричневые, зеленоватые холодные оттенки. Однако эта общая затемненность фрагмента городского пространства разбавляется стеклянной витриной, за которой мы видим светлое по тону, многоцветное, декоративное роевое средоточие, метафорически обозначающее скопление людей. (Позже этот прием оформится и будет обозначать любое скопление людей, толпу зевак, вписанных в тот или иной разрабатываемый художником декоративный городской ландшафт.) За темным, холодным монолитом здания скрывается кремлевский ансамбль, фрагмент которого вписан художником в светлый, теплый оранжевый квадрат. Многоцветное узорчье соборов Кремля вторит по ритму и цвету декоративному скоплению фигур, изображенному в теневой части листа на переднем плане, и в то же время противопоставляется современной, мрачной постройке с ее минималистичными строительными элементами, мелкой дробностью и пересчетом архитектурных деталей.

Чтобы показать освещенные лучами закатного солнца кремлевские сооружения, художник окрашивает их в теплые оттенки красного, желтого, яр-

ко-зеленого цвета, усиливает контрасты и четким темно-коричневым контуром обводит их основные, выступающие архитектурные части. Для работы характерна монтажная склейка, что заметно по отчетливому разделению темной плоскости первого плана и светлого квадратного участка с изображением фрагмента Кремля. Данный прием, используемый многими художниками середины 1960-х – начала 1970-х гг., «позволяет обнаружить новые пространственные и временные связи явлений» [7. С. 155]. Использование монтажного принципа объясняется стремлением художников взглянуть на действительность новыми глазами. Подобно объективу кинокамеры или фотоаппарата художник выхватывает из действительности отдельные кадры и соединяет их в одной композиции. В «Московском мотиве» часть неба над крышей бетонного здания окрашена в темный сине-зеленый цвет и по отчетливой прямой линии врезается в оранжевое небо над куполами кремлевских соборов. Монтажный прием не разрушает целостности композиции, а усиливает впечатление зыбкого, предвечернего состояния реальной действительности, когда небо в одной части небосвода может быть ярким, горячим, красным, оранжевым, а в другой части – уже затемненным синими, холодными, черными оттенками, предвещающими будущую ночь.

Также в акварели большое внимание уделено фактурной разработке. Ощущение тяжеловесной бетонной стены подкрепляется ритмичным наложением сухой кистью или губкой коричневой краски по уже готовой цветовой основе. Тот же прием используется и в изображении кремлевских соборов, но здесь художник создает эффект мерцания объектов сквозь лучи солнца.

По поводу темы старины в московской серии В.С. Манин размышляет: «Старина воспринимается не изолировано, не акцентируется в современном облике Москвы, а органично сливается с сегодняшним темпом жизни. Закономерно и целостно входит она своими памятниками в кругооборот действительности естественным неотделимым элементом» [4. С. 46]. Так, в акварели «Московский мотив» отчетливо проступает идея гармоничного взаимодействия мрачных, монолитных зданий и праздничного Кремля, в основе которого лежат противопоставления, создаваемые Грицюком с помощью колористических, фактурных контрастов и монтажной склейки.

В творчестве Грицюка встречается образ города, представленный современной, динамичной городской средой, с изображением характерных для нее явлений: суетливые толпы горожан, многоэтажная типовая застройка, стремительные автомобильные потоки и др. Отметим, что город как сфера жизни человека осмысливается Грицюком преимущественно сквозь призму декоративного, экспрессивного обобщения.

Художник доводит тонкую, фигуративную акварельную живопись до декоративного звучания. Например, в листе «Синий город» 1962 г. (серия «Новосибирск») образ города приобретает иную манеру исполнения, кардинально меняются элементы его формальной структуры (рис. 3). В целом для акварелей Грицюка рубежа 1950–1960-х гг., несмотря на их обобщенность и некоторую долю плоскостности, свойственны публицистичность и эпический пафос – тенденции, встречающиеся довольно часто в полотнах «суровых». Однако в «Синем городе» Грицюк отказывается от литературности, репортажности, предпочитает изъясняться языком декоративности, тотальной плоскостности.



**Рис. 3.** Синий город. 1962. Бумага, акварель. 59,2 × 79,2 см. Коллекция семьи Н.Д. Грицюка. Новосибирск  
**Fig. 3.** Blue City. 1962. Watercolour on paper. 59,2 × 79,2 cm. Collection of N.D. Grietsiuk's family. Novosibirsk

Художника интересуют, в первую очередь, такие компоненты художественного языка, как линия, пятно, ритмы тоновых и линейных отношений, композиционный строй листа и колорит. Он разрабатывает конкретные изобразительно-выразительные средства и приемы для того, чтобы выявить эмоционально-смысловые характеристики интересующего его городского мотива. Так, в акварели «Синий город» выбрана не совсем привычная для пейзажной традиции точка зрения. Художник изображает городской мотив находясь сверху и на переднем плане резко обрезает фигуры людей по плечи, тем самым создается ощущение фрагментарности, кинематографичности изображения. Этот прием не уникальная находка Грицюка, он впервые применяется «суровыми» в произведениях «Ремонтники» Т. Салахова, «Три поколения» П. Оссовского, «Наши будни» П. Никонова и др.

В «Синем городе» изображен типичный эпизод из городской жизни. Уличная магистраль с большим скоплением плотно прижатых друг к другу движущихся автомобилей изображена художником не параллельно, а вглубь плоскости листа, она сокращается по принципу прямой перспективы до условной линии горизонта, расположенной несколько выше центра композиции. Со всех сторон проезжую улицу обступили бетонные многоэтажки, окрашенные художником в серо-коричневые, голубоватые оттенки и обведенные четким сине-черным широким контуром. Следуя декоративному принципу изображения, Грицюк большое внимание уделяет колористическим, тоновым отношениям. Композиция решена в холодной цветовой гамме, с различными градациями и переходами синего, что позволяет сохранить целостность акварельного листа, гармоничный строй его элементов. Людской поток на переднем плане изображен предельно обобщенно, лаконично, объ-

единен общим темно-синим цветом с отчетливо читаемыми размытыми синей краской. Художник быстрыми плотными мазками выделяет очертания нескольких высветленных лиц в толпе, что создает впечатление суетливого, стремительного движения. В условном центре композиции две стороны улицы обрамляются кронами деревьев, которые решены обобщенно, без лишней детализации, в коричневых, зеленоватых оттенках и с акварельными размытиями. В работе сохраняются присущая акварельной технике прозрачность, мягкие переходы, но вместе с тем в ней присутствует и максимальная плотность затемненных участков, напоминающая по степени прозрачности приемы масляной живописи. Из всего темно-синего колористического строя композиции отчетливо выступает светлая, сероватая задняя часть едущего автомобиля – своеобразный цветовой акцент, который композиционно поддерживает фрагменты зданий и конструкций городской среды. Для усиления гармоничного строя различных по форме и по цвету элементов композиции художник вводит небольшие светлые красные прямоугольные элементы и располагает их по диагонали листа. Таким образом, формальные приемы приобретают самодовлеющее, содержательное значение, усугубляют декоративную условность композиции и придают ей характерное эмоциональное, психологическое звучание. Мрачный, холодный колорит композиции, стесненность в движении автомобилей и толп прохожих, нагромождение зданий друг на друга – все это подчеркивает динамику, стремительность процессов в современном городе. Человек же в этой холодной отчужденной урбанистической среде представлен одиноким призрачным существом, вынужденным раствориться в хаотичном бессмысленном движении большого города.

В итоге отметим, что урбанистическая проблематика, разрабатываемая Н.Д. Грицюком, включает следующие интерпретации:

1) город – это пространство, в котором происходят интенсивные урбанизационные и индустриальные процессы, направленные на улучшение жизни горожан (город как урбанистически индустриальная среда);

2) устоявшийся, провинциальный уклад окраин и интенсивные урбанизационные процессы осмысляются как с позиции гармоничного их взаимодействия, так и одновременного их противостояния (мотив взаимоотношений старого и нового в городском пространстве);

3) в ландшафте современного города древнерусская архитектура и типовая застройка не противопоставляются, а скорее гармонично взаимодействуют (город как историко-культурная единица);

4) Грицюк создает декоративный, экспрессивный городской пейзаж, в котором запечатлена жизнь горожан, включенных в отчужденную урбанистическую среду (город как сфера жизни человека).

В развитии образа современного города, разрабатываемого Грицюком, выделим два условных этапа:

1) романтическая трактовка города (конец 1950 – начало 1960-х гг.), обусловленная тенденциями в послевоенной официальной живописи, воспевающей оптимистическое социалистическое строительство;

2) драматические интонации в образе города (1960-е гг.), раскрывающие оборотную сторону индустриальных и урбанизационных процессов, направленных на неосознанное уничтожение природного ландшафта и вытеснение устоявшегося традиционного уклада провинции.

Для создания образа современного города Грицюк использует изобразительно-выразительные средства и приемы, формирование которых обусловлено новаторскими, образно-стилистическими находками художников, творивших в 1960–1970-е гг. Он применяет в своей акварельной живописи такие стилистические установки, как упрощенные монументальные ритмы, декоративное обобщение, резкие контуры, монохромность колорита, экспрессию художественной формы. В произведениях Грицюк выдвигает на первый план «экспрессивный цвет», проблематику тонких колористических отношений, контрастные цветовые ритмы. Таким образом, реалистическая манера Грицюка постепенно, а иногда и резко, трансформируется в декоративный язык. Так в творчестве художника формируется декоративный городской пейзаж с ярко выраженной экспрессивной, эмоциональной составляющей.

### Литература

1. Черлинка Г.К. Пейзаж в советской живописи. М. : Знание, 1984. 56 с.
2. Нехвядович Л.И. Городские мотивы в живописи Алтая второй половины XX в. // Известия Алтайского государственного университета. 2012. № 2/2 (74) (искусствоведение). С. 196–201.
3. Котлярова Л.С. Город в изобразительном искусстве второй половины 1940-х – начала 1960-х гг. // Эстетика «оттепели»: новое в архитектуре, искусстве, культуре / под ред. О.В. Казаковой. М. : РОССПЭН, 2013. С. 275–290.
4. Манин В.С. Николай Грицюк. М.: Советский художник, 1973. 144 с.
5. Каменский А.А. Романтический монтаж. М.: Советский художник, 1989. 336 с.
6. Маныч Л.М. Поэтика русской пейзажной живописи второй половины 1950-х – 1970-х годов: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2007. 40 с.
7. Светлов И.Е. Человек и природа в советской живописи 60–80-х гг. // Советское искусство 60–80 гг. : Проблемы. Задачи. Поиски. М. : Наука, 1988. С. 154–155.

*Vyacheslav N. Chimitov*, Novosibirsk State University of Architecture, Design and Arts (Novosibirsk, Russian Federation).

E-mail: 4imitov@mail.ru

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*, 2020, 40, pp. 208–217.

DOI: 10.17223/2220836/40/18

### THE CITY AS AN URBANISTIC ENVIRONMENT IN THE LANDSCAPES OF N.D. GRITSYUK

**Keywords:** the urban landscape; motif; watercolor; artistic language.

The article explores the urban landscape developed by a Novosibirsk artist N.D. Gritsiuk (1922–1976). The methodological tool we use is the typology of the urban landscape of the 1960s–1970s developed by researchers G.K. Cerlinca and L.I. Nekhvyadovich: the city as a historical and cultural unit; the city as a monument of architecture; the city as a sphere of human life; the city as an urbanistically industrial environment.

The main part of the article analyses three thematic areas of Gritsiuk's urban landscape which include different interpretations.

1. Through analyzing the imagery, style, and semantics of the watercolors *Homes Are Being Built* (1960) and *Novosibirsk. Kamensky Houses* (1960) from the series *Novosibirsk*, it is established that Gritsiuk treats the city as a space in which there occur intense urbanization and industrial processes aimed both at improving the lives of townspeople and at the total displacement of the established provincial way of life (the city as an urbanistically industrial environment).

2. In the work *A Moscow Tune* (1966) there is a distinct harmonious interaction between gloomy, monolithic buildings and festive Kremlin based on the contrasts generated using color, texture, and collage. Thus in the landscape of a modern city, the ancient architecture and the standard modern buildings are not contrasted by the artist, but rather harmoniously interact (the city as a historical and cultural unit).

3. Grietsiuk creates a decorative, expressive urban landscape in *Blue City* (1962) which captures the active lives of townspeople (the city as a sphere of human life). Formal techniques acquire self-contained, meaningful value; exacerbate the decorative conventionality of the composition; and give it a distinctive, emotional, psychological quality. Dark, cold colors of the composition, cramped movement of cars and crowds, a jumble of buildings – all this underscores the dynamics of the rapid processes in the modern city. The man in this cold alienated urban environment is presented as a lonely ghostly being forced to dissolve into a meaningless chaotic movement of the big city.

The article expresses the view that in Grietsiuk's development of the image of the modern city, there are two nominal stages:

1) the romantic interpretation of the city (the late 1950s – early 1960s), conditioned on the trends in the postwar official Soviet painting;

2) the dramatic tones in the image of the city (the 1960s), revealing the downside of the industrial and urbanization processes focused on the unwitting destruction of nature and the displacement of well-established traditional way of life in the provinces.

Changes in Grietsiuk's imagery are due not only to the evolution of his artistic style, but also to external factors: political and social change in the Soviet society, new artistic trends, a general tendency towards isolation and self-absorption, and non-conformism.

### References

1. Cherlinka, G.K. (1984) *Peizazh v sovetskoy zhivopisi* [Landscape in Soviet painting]. Moscow: Znanie.

2. Nekhvyadovich, L.I. (2012) Gorodskie motivy v zhivopisi Altaya vtoroy poloviny XX v. [Urban motives in Altai painting in the second half of the 20th century]. *Izvestiya Altayskogo gosudarstvennogo universiteta – Izvestiya of Altai State University*. 2/2 (74). pp. 196–201.

3. Kotlyarova, L.S. (2013) Gorod v izobrazitel'nom iskusstve vtoroy poloviny 1940-kh – nachala 1960-kh gg. [City in the visual arts of the second half of the 1940s – early 1960s]. In: Kazakova, O.V. (ed.) *Estetika "otpepli": novoe v arkhitekture, iskusstve, kul'ture* [Aesthetics of the Thaw: New in Architecture, Art, Culture]. Moscow: ROSSPEN. pp. 275–290.

4. Manin, V.S. (1973) *Nikolay Grietsyuk* [Nikolay Grietsyuk]. Moscow: Sovetskiy khudozhnik.

5. Kamenskiy, A.A. (1989) *Romanticheskiy montazh* [Romantic montage]. Moscow: Sovetskiy khudozhnik.

6. Manych, L.M. (2007) *Poetika russkoy peyzazhnoy zhivopisi vtoroy poloviny 1950-kh – 1970-kh godov* [Poetics of Russian landscape painting of the second half of the 1950s – 1970s]. Abstract of Art Studies Cand. Diss. Moscow.

7. Svetlov, I.E. (1988) Chelovek i priroda v sovetskoy zhivopisi 60–80-kh gg. [Man and Nature in Soviet Painting in the 1960–80s]. In: Yastrebova, N.A. (ed.) *Sovetskoe iskusstvo 60–80 gg.: Problemy. Zadachi. Poiski* [The Soviet art of the 1960s – 1980s: Problems. Tasks. Search]. Moscow: Nauka, 1988. pp. 154–155.