

Ю.А. Богданова, аспирант кафедры изобразительного искусства  
учреждение образования «Витебский государственный университет  
имени П. М. Машерова» (Беларусь, Витебск)

## Художественное пространство и время в произведениях станковой живописи Беларуси 1970-х годов

**Аннотация.** Статья подготовлена автором в рамках исследования пространственно-временного континуума станковой живописи и художественной фотографии Беларуси 1960–1991 гг. Цель данной статьи – анализ пространственно-временного своеобразия в станковой живописи Беларуси 1970-х годов во взаимосвязи хронотопа живописных произведений и социокультурной составляющей очерченного исторического периода.

Немалую лепту в обогащении пространственно-временных характеристик произведений внесли художники-«семидесятники». Они стремились «высвободить» хронотоп из-под доминанты сюжета, подчеркнуть его самостоятельные выразительные возможности [10]. В станковых живописных произведениях художники моделируют неоднозначное пространство, в котором теряется определенность в местонахождении объекта, а привычные координаты физического мира преобразуются. Монтаж разновременных и разнoprостранственных характеристик, планов и масштабов, определенная мера пространственной условности, совмещение реального и ирреального – все это признаки поисков новых свойств в хронотопе станковой живописи 1970-х годов.

Художники-«семидесятники» стремились к психологизму, метафизике, к проникновению в человеческое подсознание через ассоциации и символизм обогащали свои произведения философскими смыслами. Если художники предшествующего десятилетия отображали натуру «в упор», то художники 1970-х ставили своей целью воплотить в произведениях собственное мировоззрение. Можно говорить о своеобразном интеллектуальном романтизме «семидесятников».

Статья включает в себя анализ художественных произведений, которые в разной степени отображают формы пространства и времени. Картины мастеров рассматриваются с точки зрения пространственно-временного континуума, который является собой наиболее глубокое и многоаспектное их осмысление.

**Ключевые слова:** искусство XX века, белорусское искусство, станковая живопись, художники-«семидесятники», пространство, время, хронотоп, пейзаж, портрет, натюрморт, художественный образ, стилистика.

## Artistic Space and Time in Easel Painting of Belarus in the 1970s

**Abstract.** *The article has been prepared by the author within the framework of research on the spatio-temporal continuum of easel paintings and art photography in Belarus from 1960 to 1991. The aim of this article is to analyse the spatio-temporal singularity in the easel painting of Belarus of the 1970s in the interconnection of the chronotope of the paintings and the socio-cultural component of the outlined historical period.*

*A significant contribution to the enrichment of the spatio-temporal characteristics of works was made by artists of the “seventies”. They sought to “liberate” the chronotope from the dominant subject and emphasize its independent expressive possibilities [10]. In easel paintings, artists model an ambiguous space in which certainty in the location of the object is lost, and the usual coordinates of the physical world are transformed. The montage of different-temporal and different-spatial characteristics, plans and scales, a certain measure of spatial conventionality, the combination of the real and the unreal, are all signs of the search for new properties in the chronotope of easel painting of the 1970s.*

*Artists of the “seventies” strove for psychology, metaphysics, to penetrate the human subconscious through association and symbolism enriched their works with philosophical meanings. Whereas artists of the preceding decade had depicted nature “point-blank”, artists of the 1970s set out to embody in their works their own world view. One can speak of a kind of intellectual romanticism of the “seventies”.*

*The article includes an analysis of artistic works, which, to different degrees, depict forms of space and time. The paintings of the masters are considered from the perspective of the spatio-temporal continuum, which represents the most profound and multidimensional comprehension of them.*

**Keywords:** *20th-century art, Belarusian art, easel painting, artists of the “seventies”, space, time, chronotope, landscape, portrait, still life, artistic image, stylistics.*

**Введение.** Ни одно живописное произведение не существует вне пространственно-временного решения. Это одинаково относится к реальному пространству-времени картины как объекта и к ее иллюзорному (не физическому) пространству-времени, которые образуют единое целое. Художественные пространство и время тесным образом взаимодействуют друг с другом, благодаря чему образуется единая среда, в которой и рождается художественный образ. «Благодаря своим структурообразующим качествам, – пишет российский исследователь Г.Н. Слепухов, – пространство и время становятся мощным генератором смысла, укрупняют, высвечивают главную мысль произведения» [9]. Именно поэтому анализ пространственно-временной структуры – хронотопа – является основополагающим для раскрытия художественного образа произведения.

Целостная трактовка хронотопа была предложена русским филологом, культурологом М. М. Бахтиным. Введенное им понятие хронотопа соединяет воедино пространство и время, что открывает новый ракурс на художественные произведения. Своеобразие хронотопа в том, что воспринимается он не непосредственно, а ассоциативно-интуитивно, через совокупность метафор и непосредственных зарисовок времени-пространства, содержащихся в произведении. Хронотоп выражает типичную для конкретной эпохи форму ощущения времени и пространства, взятых в их единстве [8].

Цель данной статьи – анализ пространственно-временного своеобразия в станковой живописи Беларуси 1970-х годов во взаимосвязи хронотопа живописных произведений и социокультурной составляющей очерченного исторического периода.

**Основная часть.** На протяжении всего периода развития белорусской советской живописи художники обращались к достаточно устойчивым моделям организации художественного пространства и времени в произведениях. Время и пространство рассматривались как формы, связанные с сюжетом, мотивом, темой и не имели самостоятельной функции. Однако, уже в 1970-х годах художники пробовали «оголеть» функцию хронотопа, «освободить» его из-под доминанты сюжета, подчеркнуть его самостоятельные выразительные возможности [10].

В живописи 1970-х годов единство пространства и времени существует на основе доминанты пространственной составляющей. Приметы времени раскрываются в пространстве, а пространство осмысливается и измеряется временем [1]. Известно, что художественное пространство – сложная динамическая система, как правило представленная, как относительно константными реальными пространственными координатами, так и очерченная субъективными метафорическим авторскими контрапунктами [10].

Художники в станковой живописи 1970-х годов создают границы, силовые поля, направления движения в изображаемом пространстве, определяют соотношения глубинности и плоскостности. Само пространство возникает из разделения пространственных зон, сопоставления близкого и далекого, внутреннего и внешнего, переходов своего в чужое, сакрального в обыденное. Формы передачи пространства влияют на особенности построения композиции, пластическую моделировку, ритмическую организацию, тональные контрасты, цветовые соотношения произведения. «Важность уяснения пространственной структуры картины и обуславливается необходимостью определить ее «коэффициент преломления», преобразования видимого мира, благодаря которому картина является не просто повторением видимого, а художественным открытием и истолкованием мира» [6].

Художественное пространство играет важную роль в организации временной составляющей живописной композиции. Это подчеркивает большинство произведений исследуемого периода. Время в искусстве – субъективно, ощущается и познается как движение между прошлым и будущим в свободно мыслимом – концептуальном – пространстве в обоих направлениях. В художественном времени-пространстве (хронотопе) текучая последовательность событий, разрозненных мгновений становится непрерывной цельностью, абсолютной реальностью. Время перестает быть потоком и становится неподвижным – сродни пространству [2].

Живопись пользуется понятием времени в различных проявлениях: выражает изменение, развитие изображаемого действия, указывает направление и последовательность движений, передает динамику временного потока. Чувство движения и динамики подчеркивается характером композиции, контрастами света и тени, быстрыми сокращениями и различными ракурсами. Временные темпы в художественном произведении могут быть неисчерпаемо разнообразны – от широкой волны социального времени до остроиндивидуального переживания момента.

Художественное сознание определенной эпохи меняется вместе с переменой ее социального облика. Также изменяются формы пространства и времени в искусстве. Живопись 1970-х гг. в полной мере отражает зависимость пространственно-временных отношений от особенностей культуры в системе которой оно развивается. Действительно, «картинное пространство способно выражать коренные представления эпохи и культуры», так как в пространственном образе отображаются «общественная система, исторический момент» [12].

Рассуждая о хронотопе всей советской живописи, можно выделить два монолитных пласта, два подхода в отображении пространства-времени. Произведения первого типа создавались в русле общественно-политических событий и напрямую отражали их. В них важен, прежде всего, внешний реальный хронотоп, который существует в рамках идеологических норм. Произведения, выполненные в этом ключе, отображают «идеальные образы» (широкие проспекты и необъятные поля, масштабные стройки, государственные праздники, парады т.д.) и «идеальных людей» (парадные портреты официальных лиц, передовиков труда, ударников и т.д.). В этом хронотопе совершался публично-гражданственный отчет о благосостоянии страны и ее граждан. В подобных произведениях не могло быть ничего приватного, личного, повернутого к себе самому, ничего, что не принадлежало бы государственному контролю.

Однако, начиная с 1960-х гг. изменяется мировоззрение художников, их взаимоотношения с обществом, историей, социальным временем и его установками. Воспользовавшись ослаблением жестких ограничительных идеологических рамок, многие мастера устремились к поиску новых стилистических решений в живописи, обогащению ее эмоционального содержания. В 1970-е годы назревали и крепились новые тенденции в конструировании пространства и времени в станковой живописи. Художники все чаще стали отказываться от идеалистичного пространства в пользу пространства индивидуального, авторского, наделяя его глубокими философскими образами. В произведениях моделируется неоднозначное пространство, в котором теряется определенность в местонахождении объекта, а привычные координаты физического мира преобразуются. Многогласность и многогранность пространства, определенная мера пространственной условности, обращение к монтажу, совмещению реального и ирреального, неоднородность времени в одном и том же произведении – все это признаки поисков новых свойств в хронотопе живописи.

Художественные пространственно-временные координаты различными жанрами осваиваются по-разному. Наиболее выразительно новые тенденции в живописи 1970-х годов проявились себя в пейзаже и портрете, менее ярко – в натюрморте. В пейзажах

художники, отталкиваясь от действительности, создают свой собственный мир, обогащенный метафорами и философскими смыслами. Возможность передачи пространства в различных масштабах – от космического до камерного – дает массу возможностей в конструировании пространства-времени в пейзажных произведениях 1970-х годов. Портрет в этом отношении более ограничен. Однако, именно через портретный образ художник может расширить человеческое «я» до вселенских размахов, или сжать до какой-то невидимой малости, приобщить ко всему мирозданию или подчеркнуть замкнутое пространство его внутреннего мира. Для портретов 1970-х годов характерны условный пространственный фон, элементы монтажа, разновременные характеристики, подчеркнутая индивидуализация образов.

Живописно-пластическая интерпретация натюрмортов исследуемого периода также претерпела некоторые изменения. Художники стремились наполнить предметный мир «сверхпредметными» образами, придавая ему экспрессивное, ассоциативно-метафорическое, символическое значение. Пространственно-временные характеристики также усложнялись. Использование развернутых ракурсов плоскостей стола и предметов, совмещение пространств позволяло авторам моделировать динамичное, неоднозначное пространство.

Пространство и время в пейзаже 70-х годов XX века имело свои особенности. На их формирование в большой степени повлияло стремление художников к психологизму, метафизике, к проникновению в человеческое подсознание через ассоциации и символизм. В жизни людей 1970-х ворвались иные ритмы и критерии ценностей. Параллельно с процессом «всматривания» в детали, в душу отдельного человека происходит и поистине космическое расширение видения мира. В пространственном конструировании пейзажа художники все чаще обращаются к смещению привычных координат физического мира, что выражается в отражении событий с высокой точки зрения, с необычных ракурсов.

Все большую популярность среди художников приобретает «чистый» пейзаж, в котором они стремятся к философскому обобщению, широкому отображению окружающего мира. Ощущению простора, безграничности и необъятности далее способствует ракурс, взятый словно с высоты птичьего полета (А. Малишевский («Пахота», 1978), В. Громыко («Земля», 1971, «Утро туманное», 1976, «Земля Белорусская», 1977), Г. Ващенко («Осенняя россыпь», 1976, «Пространство», 1978), Л. Дударенко («В краю безмолвия», 1975, «Маленькая земля. Долина смерти», 1978), П. Данелия («После дождя», 1974). Земля в картинах этих художников – мощная, контрастная, экспрессивная, всеобъемлющая. В произведениях подобного рода создается образ космического, метафизического пространства. Взаимодействие планов в пейзажах отражает не только пространственные отношения, но и временные. «Бесконечность» соединяет в себе пространство и время, уводя взгляд вдаль, вглубь. Это и есть ступени символически совершаемого перехода от временного к вечному. Отталкиваясь от конкретного мотива, живописцы создают обобщенный эпический образ родного края, который, одновременно, приобретает универсальность, всеобщность и может восприниматься как своеобразная модель вселенной.

Если городские пейзажи художники 1960-х гг. чаще всего изображали в виде «парадного пространства», то в последующее десятилетие они отображают городское про-

странство в ином ключе. В работах возникает ощущение борьбы противоположных начал: природы и технологии, традиций и инноваций (Г. Ващенко «Зеленый луг», 1978; Е. Семенов «Пейзаж. Зеленый луг», 1977; М. Данциг «Минск. Верхний город», 1971; Н. Киреев «Новый дом», 1977, З. Литвинова «Мой Минск», 1972, В. Лагун «Мой город», 1972, В. Цвирко «Мой город», 1970). Определяющими чертами нового города становятся башенные краны, контраст небольших деревянных домов, заборов на переднем плане и глухой стены новых зданий на дальнем [3]. В подобных произведениях взгляд на город – это взгляд стороннего наблюдателя с отдаленной, «надмирной» точки зрения. Художники Г. Ващенко, В. Лагун, Н. Киреев изображают город на втором плане картинной плоскости как бы с некоторого расстояния. Монтаж различных пространственных и временных конструкций (динамичный, «шумный» город на дальнем плане и статичный, «спокойный», «замедленный» лиричный природный мир на ближнем) позволяет художникам добиться контрастности и выразительности образа. Синтез высокого горизонта и глубокой перспективы помогают решить пространство обобщенно, цельно.

В 70-е годы появляется ряд пейзажей, в которых город не «отражает» внешнего благополучия и масштаба, он выглядит иначе – закрытым и обособленным. Подобное впечатление остается от городских пейзажей И. Басова, М. Рогалевича, Л. Дударенко и др. Произведения И. Басова («Ритмы города», 1973, «Дома и деревья», 1972) и М. Рогалевича («Старая фабрика», 1970) становятся образным эквивалентом переживаний живописцев, очень уж по-особому воспринимающих мир. Художникам важна не мелькающая реальность момента, а его дلتящаяся, протяженная во времени сущность. Ощущение замедленного времени рождено здесь движением всей живописной массы, ее ритмом, мерным напряжением. Город у Басова и Рогалевича жесткий, статичный. Фактура работ многослойная, ощущаемая даже визуально. Эта «шероховатость» переводит пространственную категорию из внешнего в область внутреннего, переживаемого.

Пространство в городских пейзажах Леонида Дударенко также подчеркнуто индивидуализировано («Вечер в Новогрудке», 1977, «Уголок Востока», 1969). Эти произведения наполнены эмоциональной энергией, беспокоящими ритмами. Сама живописная ткань плотная, словно светящаяся из глубины, серо-охристые тона создают настроение произведений. Пространство ритмичное, активное, выступающее за пределы картинного поля.

Немалую популярность в 1970-е годы приобретает портрет, однако уже с несколько иным настроением, чем в предыдущие десятилетия. Художники-семидесятники более склонны к углубленному анализу образа. Центральным в искусстве становится уже не цельный и волевой герой, а личность с собственными иллюзиями и заблуждениями, в которой все чаще проявляются индивидуальные черты. «Художники 1970-х годов доказали высшую ценность не манеры, а мироощущения» [4].

Поиск особых отношений между портретируемым и пространством, его окружающим, характерен для творчества художников-«семидесятников». Для портретов 1970-х годов характерно размещение персонажей в некоем условном, почти абстрактном пространстве. Показательны в этом отношении работы А. Кищенко («Женщина в красном», 1972; «Наташа», 1977; «Женщина с красными яблоками», 1978; «Мелодия», 1979) и Г. Ващенко («Костик», 1972, «Стремление», 1977).



Произведения А. Кищенко «Наташа» и «Женщина в красном» «цепляют» своей загадочностью, недоговоренностью. Картины отличаются оригинальностью не столько пластического, сколько смыслового хода. Условный, мистический фон контрастирует с фигурами и их затаенными, внимательными взглядами. В создании этих образов важную роль играет абстрактная организация пространства. Оно становится зыбким, не конкретным. Монтаж бережно вылепленных фигур героинь и неопределенного фона позволяет художнику экспериментировать и с временными характеристиками. Время в подобных произведениях не связано ни с прошлым, ни с будущим, оно не определено, условно. Фигуры замерли в сконцентрированном, затянувшемся моменте «сейчас». Такая же статичность героя присуща «Портрету Ивана Наркевича» (1976) А. Малишевского. Человек, и вещи в пространстве застыли в неподвижности, в почти осязаемой тишине. Движение лишь обозначено, взгляд, направленный в сторону, недвижим. Пространство абстрактно и вместе с тем определено, оно словно бы не обжитое, временное.

Иначе организовано пространство в произведениях А. Малишевского («Портрет Марины Мельяченко», 1975; «Портрет студента», 1972; «Портрет художника А. М. Кашкуревича», 1968), Г. Вашенко («Дядька Алесь», 1974) и др. Фактура живописных мазков в этих произведениях делает его плотным, «спрессованным», усиливает ощущение неразрывности и единства пространства и фигуры.

В 1970-е натюрморт заявил о себе как о творческом, в полном смысле поисковом жанре [5]. В это время вместе с многогранностью, разнообразием пластических и образных характеристик усложнились и предметно-пространственные отношения в натюрмортах, усилилось философское содержание изображаемых предметов. Как отмечал искусствовед Л. В. Мочалов, ранее искусство с помощью художника «проповедовало» то или иное событие или действие, теперь же художник «исповедовался» перед зрителем, обращал его внимание на некоторые специфические жизненные ситуации и красоту предметного мира [7].

Для многих художников натюрморт остается единственно возможной официальной площадкой для экспериментов. Именно в нем, как в творческой лаборатории, формируются различные способы видения натуры, разные художественные мировоззрения. Отчетливо прослеживается линия индивидуального подхода к организации пространства и времени в произведениях В. Жолток, С. Катковой, Н. Залозного. В цветочных натюрмортах С. Катковой «Полевой букет», 1974, В. Жолток «Натюрморт с рябиной», 1974, Н. Залозного «Сирень», 1975 акцент перенесен на создание сугубо живописного произведения, цветы – только повод для эксперимента с формой и пространством.

Многие художники в 1970-х гг. в натюрмортах обратились к использованию развернутых ракурсов плоскостей стола, предметов. Это наделяло композиционно статичную структуру изображений динамикой и подвижностью (Л. Дударенко «Натюрморт» 1969, В. Сахненко «Натюрморт», 1968, «Натюрморт с кофеваркой», 1973, В. Вольнов «Памяти партизана», 1975, «Не возвратился», 1977, А. Марочкин «Натюрморт с драниками», 1975). Такой подход позволяет рассматривать предметы более пристально, вне их связей с окружающим пространством, вне категорий ближе-дальше.

В 1970-е годы художники экспериментируют с совмещением разновременных и разнoprостранственных характеристик в рамках одного произведения. Монтажный принцип, использование в картине ряда пространственно-временных планов характерны для произведений А. Кищенко «Маяк» (1975), Н. Бущик «Сон детства» (1979), Н. Селещук «Ощущение одиночества» (1979), «Скачок» (1978), «Хроника одного вечера» (1979–1980), Г. Скрипниченко «Встреча» (1971), «Похищение Европы» (1970–1994), «Странник» (1969). Художники объединяют на картинной плоскости, казалось бы, несовместимое: пространство яви и пространства сна, вымысла и реальности, прошлого и будущего. Пространство, созданное художниками, живет само по себе, не понятно, как оно устроено, где заканчивается реальность и начинается вымысел.

Некоторые художники-«семидесятники» и вовсе уходили от конкретности в характеристике персонажей, места действия, обращаясь к абстракции. Пространство и время в таких произведениях выступают как «процесс постижения пластически разработанного пространства, замкнутой в себе пространственной структуры» [6]. Время в абстрактных картинах невозможно с чем-либо соотносить. Оно неопределенно, мгновенно и бесконечно одновременно. В отличие от пространства в реалистических произведениях, в абстрактных нет заданных масштабов для измерения изображаемого пространства, нет четкого фона обычного, привычного мира для восприятия подобных образов.

Очень условное, почти абстрактное пространство в своих полотнах моделирует витебский художник А. Соловьев («Икар», 1970, «Солнечный город», 1970). Пространство и время в подобных произведениях представляло собой монтаж, где абстрактные пятна и линии переплетаются со знаками, визуально узнаваемыми формами [11]. Создаваемое А. Соловьевым пространство открывало возможность для отображения иной, метафизической реальности. Пространство его произведений спрессованное, заряженное энергией, словно ожидающее мгновения для своего расширения, выхода за рамки картинной плоскости. Воплощенная в месиве экспрессивных мазков, оно приобретает предельную динамичность и драматичность.

**Заключение.** Каждое десятилетие в искусстве Беларуси появляется новое яркое поколение, которое нацелено на поиски оригинальных возможностей для развития искусства. 1970-е не явились исключением. Отказ «семидесятников» от пафоса и общественно-культурных споров предыдущего «манифестирующего» поколения, интерес к личности, духовности изменили характер отображения пространства и времени в художественных произведениях. В этот период относительное единство и монолитность искусства предыдущего этапа сменилась на многообразие вариантов пространственного конструирования.

Многие белорусские художники стремятся строить пространство, которое можно назвать «загадочным», «метафизическим», «недосказанным». Мастера моделируют условное пространство, в котором теряется определенность в местонахождении объекта (где он – в пределах земной реальности, или находится на другом уровне бытия?), играют с точками зрения, совмещением пространств, привычные координаты физического мира преобразуются. В лирических и городских пейзажах становится популярной точка зрения, взятая сверху. При таком ракурсе мир теряет свои координаты, работы приобретают



ощущение безграничности и вневременности. В портретных полотнах все чаще художники так же все чаще обращаются к неопределенному пространственному фону. Оно может приходить в движение, быть предельно динамичным, дробиться, поглощать взгляд, может быть статичным и «глухим», не впускающим зрителя.

В творчестве белорусских художников 1970-х нашли отражение многие аспекты времени, все разнообразие его темпов, вся его многомерная сложность – от социального времени до индивидуального переживания момента. Символично также тяготение художников к вечному, непреходящему.

Художники-«семидесятники» смогли найти непривычные ракурсы, способы передачи пространства и времени. Они расширили круг образов, касаемый, прежде всего, мировоззрения, ощущения человеком себя в соотношении с собой, с обществом, с историей, с реальной действительностью, с социальными установками. Художники 1970-х годов визуально воплотили характерные черты времени, отобразив реальность в самых различных формах художественных образов.

#### *Список использованных источников:*

1. Бахтин, М. Литературно-критические статьи / Сост. С. Бочаров, В. Кожин. – М. Художественная литература. – 1986. – с. 275.
2. Власов, В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. Т. 2: Б – В. – 2004. – С. 680.
3. Горанская, Т. Г. Города Беларуси в изобразительном искусстве XX – начала XXI века / Т. Г. Горанская. – Минск : Беларуская навука, 2017. – 254 с.: ил.
4. Медвецкий, А. В. Портретная живопись Беларуси: монография / А. В. Медвецкий, С. В. Медвецкий. – Витебск : ВГУ имени П. М. Машерова. – 2017. – 336 с.: ил.
5. Мочалов, Л. В. В перспективе истории. К вопросу о тенденциях развития современного натюрморта / Л. В. Мочалов // Советская живопись / Изд. Советский художник; сост. О. Р. Никулина. – М., 1985. – С. 179–197.
6. Мочалов, Л. В. Пространство мира и пространство картины. Очерки о языке живописи / Л. В. Мочалов. – М. : Советский художник, 1983. – 375 с.
7. Мочалов, Л. В. Три века русского натюрморта / Л. В. Мочалов // Белый город, 2012. – 512 с.
8. Никитина, И. Философия искусства: учеб. пособие / И. Никитина. – М. : Омега-Л, 2010. – 559 с.
9. Слепухов, Г. П. Пространственно-временная организация / Г. П. Слепухов // Вопросы философии. – 1985. – № 1. – С. 65.
10. Цыбульскі, М. Л., Кантэксты жывапісу: гістарычная паэтыка і сучаснасць: манаграфія / М. Л. Цыбульскі. – Віцебск : Выдавецтва УА «ВДУ імя П. М. Машэрава», 2007. – 141 с.
11. Цыбульскі, М. Л. Паэтыка і семіётыка абстракцыі ў творах мастакоў другой паловы XX стагоддзя / М. Л. Цыбульскі // Искусство и культура. – 2018. – № 4 (32). – С. 73–78.
12. Якимович, А. О построении пространства в современной картине / А. Якимович // Пространство картины: сб. ст.: / Советский художник; сост.: Н. О. Тамручи. – Москва, 1989. – с. 6–28.

*Статья поступила в редакцию 27.10.2022*