

**Корпан Лидия Михайловна****Korpan Lidia Mikhailovna**

старший преподаватель кафедры  
графических технологий  
Санкт-Петербургского национального  
исследовательского университета информационных  
технологий, механики и оптики (Университета ИТМО)

Senior Lecturer, Graphic Technologies Department,  
Saint Petersburg National Research University of  
Information Technologies,  
Mechanics and Optics  
(ITMO University)

## УНИВЕРСАЛЬНЫЙ ЯЗЫК ГРАФИКИ Я.Г. ЧЕРНИХОВА

## THE UNIVERSAL LANGUAGE OF GRAPHICS BY YA.G. CHERNIKHOV

### Аннотация:

*В статье рассматривается концепция единого языка графики – «искусства начертания» – выдающегося советского архитектора и педагога Я.Г. Чернихова. Изучая коммуникативные аспекты графики (как художественной, так и технической), он разработал оригинальную концепцию универсального графического языка, а также методику его преподавания. Труды Я.Г. Чернихова долгое время оставались вне широкого культурного контекста и были известны преимущественно в архитектурной среде. Теоретическое и теоретическое наследие Я.Г. Чернихова, масштаб его личности вызывают закономерный интерес у российских и зарубежных исследователей культуры первой половины XX в. В работе раскрываются основные понятия универсального графического языка Я.Г. Чернихова, предложенные им методы формообразования, такие как «конструкция», «конструктивизм», «ритм», «супрематизм», «пространственность». Показаны отличия между авторским и современным пониманием этих терминов.*

### Ключевые слова:

*визуальные коммуникации, язык графики, графический дизайн, дизайн-образование, теория формообразования, ритм в графике, русский авангард, конструктивизм, Я.Г. Черников.*

### Summary:

*The article reviews the concept of the common language of graphics, the so-called "art of drawing", by an outstanding Soviet architect and educator Ya.G. Chernikhov. Studying the communicative aspects of graphics (both artistic and technical), he developed the original concept of a universal graphic language, as well as its teaching methodology. The theoretical works of Ya.G. Chernikhov have long been outside the broad cultural context. They were mainly known in the architectural environment. The creative and theoretical heritage of Ya.G. Chernikhov, the scale of his personality led to a natural interest of Russian and foreign researchers of culture in the first half of the 20th century. The main concepts of the universal graphic language by Ya.G. Chernikhov, his methods of form-building such as "construction", "constructivism", "rhythm", "suprematism", "spatiality" are discussed in this article and distinguished from the modern understanding of these terms.*

### Keywords:

*visual communication, graphic language, graphic design, education in design, theory of form-building, rhythm in graphics, Russian avant-garde, constructivism, Ya.G. Chernikhov.*

### Введение

Сравнительно недавно стало привлекать внимание как отечественных, так и зарубежных исследователей русской и европейской культуры XX в. незаслуженно забытое творческое и теоретическое наследие архитектора, художника, педагога Якова Георгиевича Чернихова (1889–1951). Книги архитектурных фантазий, изданные в Ленинграде в конце 1920-х – начале 1930-х гг., принесли ему известность в среде профессионалов. В них Я.Г. Черников выступает ярким представителем эпохи конструктивизма. Неудивительно, что в 1930-е гг. его труды были недоброжелательно встречены официальной критикой и долгое время оставались вне широкого культурного контекста, известные преимущественно в архитектурной среде.

Я.Г. Черников родился в Павлограде, в 1914 г. окончил Одесское художественное училище и поступил в Санкт-Петербургскую академию художеств на живописный факультет и одновременно на Высшие педагогические курсы, которые окончил в 1917 г. В 1916 г. он перешел на архитектурный факультет Академии художеств под руководство Л.Н. Бенуа. В 1916 г. был призван в армию, но ему удалось продолжить преподавательскую деятельность. В 1922 г. Я.Г. Черников вернулся на архитектурный факультет Академии художеств, к тому времени преобразованной в Петроградский ВХУТЕМАС, и окончил его в 1925 г. В 1927 г. в издательстве Академии художеств вышла его книга «Искусство начертания», в том же году он организовал «Научно-исследовательскую экспериментальную лабораторию архитектурных форм и методов графирования», ставшую, по сути, его персональной творческой мастерской. Я.Г. Черников также преподавал на кафедре архитектуры в Ленинградском институте инженеров путей сообщения (1928–1945), в Промышленной академии Народного комиссариата тяжелой промышленности (1930–1932), в Транспортной академии Народного комиссариата путей сообщения им. И.В. Сталина (1930–1932), в Институте инженеров водного транспорта (1929–1931) и других учебных заведениях. С 1936 г. жил в Москве, преподавал в Московском архитектурном институте (МАрХИ), руководил кафедрой

начертательной геометрии в Московском инженерно-экономическом институте им. Серго Орджоникидзе, позднее – во Всесоюзном заочном институте промышленно-строительных материалов.

Исследователи в основном делают акцент на исторических реалиях, трудах Я.Г. Чернихова в области теории архитектуры, его педагогических новациях, в то время как его опыт по систематизации универсального языка графики, а в дальнейшем и архитектурного формообразования «до настоящего времени остается не рассмотренным, не раскрытым, не описанным как целостный творческий подход, теоретически и методологически не осмысленным, не введенным в научный оборот» [1, с. 5–6].

#### **Поиски универсального языка искусства в России в начале XX в.**

Я.Г. Черников не был одинок в попытке сформулировать правила универсального языка искусства. Как отмечает Л.И. Кабанова, для эпохи авангарда характерно перенесение на сферу культуры моделей и терминов, заимствованных в теории коммуникации [2]. Наибольшую известность получили работы В.В. Кандинского, посвященные проблемам рецепции и эмоционального переживания простых форм и цвета. Именно В.В. Кандинский поднял вопрос о воздействии формы на восприятие цвета. Он также рассматривал линии в неразрывной взаимосвязи с их «температурой» и «цветовыми качествами». В.В. Кандинский анализировал не только цвета и типы линий, но и основные геометрические фигуры как неразрывно связанные с такими понятиями, как «горизонталь», «вертикаль», «диагональ», «вес», «тяжесть», пары противоположностей «тепло – холодно», «верх – низ», «право – лево» и др. Как отмечает К.В. Горбунова, «помимо известной цветовой символики, Кандинский создает условные правила линейно-плоскостно-цветовых взаимосвязей. Согласно его схеме, цветовое трезвучие “желтый – красный – синий” соответствует “острому – прямому – тупому углу”, а также “треугольнику – квадрату – кругу» [3, с. 199].

В.В. Кандинский также отмечал, что подобные взаимные отношения и взаимосвязи элементов можно рассматривать только в рамках общего учения о композиции. По мнению В.В. Кандинского, дальнейший анализ всех этих элементов и их свойств должен был сформировать новый словарь и на его основе – «грамматику» нового языка изобразительного искусства, а также всеохватывающую теорию композиции («композиционное учение»), выходящую за рамки отдельных искусств и имеющую отношение к «искусству» в целом [4, с. 139]. Разработка этого универсального языка для всех видов искусства должна была стать главной целью исследований созданной по его инициативе в Москве в 1921 г. и просуществовавшей до 1929 г. Российской (затем Государственной) академии художественных наук (ГАХН).

В ГАХН кроме В.В. Кандинского входили философы Г. Шпет, Ф. Степун, С. Франк, искусствоведы А. Габричевский, П. Коган, М. Гершензон и др. Основной задачей деятельности академии они считали разработку науки об искусстве как системы понятий, а также создание «Энциклопедии искусства» или «Словаря художественной терминологии» [5, с. 73].

В.В. Кандинский не видел методологической разницы между искусством, философией и научным подходом, поэтому наряду с разработкой философской теории искусства в академии проводились научные исследования, в частности, в области психологии.

Философскую концепцию «языка цвета», «языка живописи» изложил Н.Н. Волков, ученик Г.Г. Шпета, в работах «Цвет в живописи» и «Композиция в живописи». Синтетическую онтологию искусства разрабатывал также А.Г. Габричевский. Его «Морфология искусства» – попытка создания единой теории формообразования для всех видов искусств. Среди трудов А.Г. Габричевского также есть работы, непосредственно посвященные проблематике дизайнера, в том числе коммуникативным, языковым, семиотическим аспектам дизайна. Он пишет о «языке вещей», «грамматике» и «синтаксисе» применительно к вещам как к произведениям искусства. Для А.Г. Габричевского «язык вещей» «не метафора и не поэтический образ. Это неотъемлемая и богатейшая область в культурной и социальной жизни человека». Он рассматривает культуру как систему знаков и вещи-как-знаки – как первооснову этой системы, как «докультурный» язык, подчеркивает важность изучения «языка вещей» и намечает подходы к исследованию этого языка: «...В то время как “теория словесности”, а за ней и современная поэтика шли от лингвистики и логики к искусству, так называемое искусствоведение, постепенно расшифровывая строение художественного образа в архитектуре, скульптуре и живописи, неминуемо приходит к проблеме своеобразной “логики” и “лингвистики” вещей, без которых немислимо научное изучение художественного образа, его логики и выразительности» [6, с. 31, 33, 34].

#### **Концепция универсального языка графики Я.Г. Чернихова**

Я.Г. Черников как современник и архитектор, чье творчество развивалось под влиянием течений русского авангарда, безусловно, был знаком с теорией Кандинского, супрематизмом, психоаналитическим методом преподавания архитектурного формообразования и архитектурной графики, применяемым для обучения студентов ВХУТЕМАСа (разработан Н.А. Ладовским, Н.В. Доучаевым, В.Ф. Кринским). Исследователи отмечают общность подхода В.В. Кандинского и Я.Г. Чернихова к проблеме универсального языка: «Художник Василий Кандинский и архитектор Яков Черников придерживаются схожих теорий и принципов, которые они применяют к таким элементам

своей работы, как точка, линия, плоскость, цвет и форма. Они используют эти элементы для создания систематического метода построения сложных символов, чтобы сформировать новый визуальный язык. Кандинский и Чернихов включили в свою философию схематическое мышление, чтобы построить логическую программу или научный метод для архитектуры и дизайна» [7].

В то же время его концепция не является развитием какого-либо из перечисленных направлений, это оригинальная теория и методика преподавания. Основные отличия – Я.Г. Чернихов распространяет принципы универсального языка не только на произведения искусства или архитектурную графику, но и вообще на любые виды графической коммуникации – иллюстративную графику, техническое черчение и т. д. Также он обладал огромным опытом преподавания графики не только для будущих профессионалов, обладающих определенным уровнем базовой подготовки, но и для людей, абсолютно не имеющих опыта рисования, поэтому своей задачей он видел разработку единой, универсальной, доступной абсолютно всем методики преподавания графических дисциплин.

Свою концепцию единого языка графики Я.Г. Чернихов изложил в книге «Искусство начертания». Под термином «искусство начертания» он подразумевает все без исключения виды графики, в том числе архитектурную графику, черчение, научные иллюстрации, художественные произведения как способ выражения мыслей, представлений, аналитики: «Под начертательным искусством разумеют все виды графического, образного выражения нашего конкретного мышления и аналитических выкладок» [8, с. 8]. Задолго до появления современных исследований в области визуализации, визуальных коммуникаций Я.Г. Чернихов отмечает растущее значение графики, графического языка как универсального средства коммуникации, расширение области применения графики и иллюстраций в математике, механике, естественных науках, а также для решения сугубо творческих задач. Важнейшим фактором такого широкого распространения, по Я.Г. Чернихову, становится всеобщая графическая грамотность: «Дело изучения графического языка надо поставить так, чтобы оно было доступно всем – как доступна всем грамотность» [9, с. 10].

Таким образом, Я.Г. Чернихов рассматривает любую графику как универсальное средство коммуникации, как язык, вполне определенный и доступный для изучения. По его мнению, научиться выражать свои мысли и представления графически не сложнее, чем научиться читать и писать [10, с. 14]. Однако он подчеркивал, что учиться нужно не только способам изображения, но и «прочтению» такого рода информации: «Но не только надо уметь начертать и изобразить наши представления на плоскости бумаги, надо еще и “воспитать” чувство новой красоты изображения» [11, с. 15].

Важно отметить, что, продолжая традиции искусства авангарда, Я.Г. Чернихов рассматривает как основу этого языка исключительно абстрактную, беспредметную графику; при этом он не отрицает предметное, реалистическое искусство. Речь идет исключительно об общих, универсальных основах графического языка, единых как для абстрактного, беспредметного, так и для предметного изобразительного искусства. По мнению Я.Г. Чернихова, ученик, овладевший основами построения беспредметной композиции, сможет с успехом строить и предметные композиции, основываясь на тех же принципах [12, с. 26].

В качестве основы, своего рода «грамматики» такого универсального графического языка Я.Г. Чернихов выделяет: конструкцию плоскости и объема; композицию изображения, подразумеваемая под ней композицию цвета («краски»); ритм изображения; средства, приемы и способы начертания; пространственность; беспредметность; супрематизм. Некоторые из этих терминов трактуются Я.Г. Черниховым по-своему, приобретают дополнительный смысл.

Термины «конструкция», «конструктивизм» в работах Я.Г. Чернихова имеют особое значение. Благодаря конструкции изображения «все наши задачи оживают и приобретают какую-то осмысленность во всех случаях решений конструкции как таковых» [13, с. 16]. Как отмечает Д.С. Хмельницкий, «если для конструктивистов ОСА [Объединения современных архитекторов], Гинзбурга, Весниных и их коллег термин “конструкция” однозначен и обозначает “строительную конструкцию”, то Чернихов понимает его гораздо шире – как пространственную, художественно осмысленную структуру любого объекта, как реального архитектурного, так и беспредметного, абстрактного и воображаемого». В понимании Я.Г. Чернихова конструкция – метод работы над конструированием объектов, он един, а собственно конструкция может быть как графической, линейной, пространственной, так и реальной, т. е. строительной [14].

Таким образом, для Я.Г. Чернихова термин «конструкция» означает универсальный способ структурированного выражения мыслей, создания образов исключительно визуальными, невербальными способами, как на бумаге, так и в объеме и в материале.

В то время как конструкция является основой, цвет дополняет ее, композиция «краски» позволяет получить «в конечном результате “цветовое пятно”, производящее на наш взгляд сильное, сочное и эффектное впечатление» [15, с. 17].

В современном дизайн-образовании понятие ритма формулируется предельно точно и математически выверено: «Ритм – это чередование каких-либо элементов в определенной последовательности. Его можно задать линиями, цветовыми пятнами, игрой света и тени» [16, с. 150].

Для Я.Г. Чернихова это более сложное понятие, не поддающееся простому вычислению, включающее чувство равновесия, требующее развитой творческой интуиции. Он выделяет орнаментальные и симметричные композиции, в которых ритм основан на повторе скомпонованного элемента («пятна»), и асимметричные композиции, создание которых подчиняется некоторому «особому» закону ритма. По мнению Я.Г. Чернихова, этот закон построения композиции до сих пор не найден, он основан на равновесии не только форм и величин, но и цветов, «красочных впечатлений»: «Вообще, “ритм” как таковой относится не только к линии, к форме, но и к краске. Чутьем мы находим ритм изображения, не зная законов и правил его построения (интуитивно)» [17, с. 19].

Плюрализм и терпимость демонстрирует Я.Г. Черников в отношении художественных (графических) приемов: «Совершенно безразлично – как, чем и каким путем добился исполнитель разрешения поставленной ему задачи. Раз получилось хорошо – при условии, что изображение красиво выявило ту или иную мысль, – значит, цель достигнута» [18, с. 21]. В его теории различные средства, приемы, способы изображения обогащают язык графики, позволяют выявить индивидуальность автора, привнести в изображение дополнительную ценность, в то время как универсальная коммуникативная основа, «грамматика» языка, остается неизменной.

Как профессиональный архитектор Я.Г. Черников уделяет большое внимание пространственности, т. е. представлению объема и пространства средствами графики. Он выделяет пространственные композиции («задачи») в отдельную, относительно самостоятельную область: «...Графические задачи пространственного характера очень интересны и дают богатейшую область композиций различного типа и характера» [19, с. 25]. Важно подчеркнуть, что для Я.Г. Чернихова нет разделения языка графики на архитектурную («пространственную») и плоскостную – это должен быть универсальный метод, с единой структурой, элементами, «грамматикой», подходящей для решения как плоскостных, так и пространственных задач.

Таким универсальным методом, подходом становится супрематизм. Супрематизм в трактовке Я.Г. Чернихова несколько отличается от представлений К. Малевича. К сожалению, в работе «Искусство начертания» теория Я.Г. Чернихова и его понятие супрематизма изложены сокращенно, автор предполагал издать более подробный труд [20, с. 3], но имелись ли в виду работы, посвященные формообразованию в архитектуре («Основы современной архитектуры», «Конструкция архитектурных и машинных форм», «1001 архитектурная фантазия»), либо же автор планировал развить свою теорию и методологию преподавания графики, неизвестно. Вероятно, Я.Г. Черников под супрематизмом понимает принципы формообразования для асимметричных (не-орнаментальных) композиций – такие как композиционное равновесие, сочетание и соразмерность пятен, линий, пропорции, динамика: «За исключением некоторых отделов, где по самому смыслу невозможна супрематика (в орнаментальных и других отделах), во всем рассматриваемом материале искусства начертания подход в большинстве случаев чисто супрематический».

По мнению Я.Г. Чернихова, задачи создания беспредметной не-орнаментальной композиции можно решить исключительно супрематическими методами, т. е. поиском равновесия пятен, сочетанием линий, плоскости и объема, поиском ритма. В то же время «супрематический» подход, по Я.Г. Черникову, ни в коем случае не сводится к набору установленных правил и готовых решений, это исключительно направление поиска: «Прививать в ученике “установленные” формы и композиции становится неинтересным» [21, с. 27–28]. Примечательно, что «супрематический» подход как универсальный метод создания уравновешенной, гармоничной не-орнаментальной композиции предлагается применять и для предметных композиций: «Этот подход даст ему возможность развить себя не только в построениях чисто супрематических, не только в беспредметных композициях – этот подход даст ему возможность применить свои достижения и в композициях предметного характера» [22, с. 29].

Составить представление о структуре и основных элементах языка графических изображений, по Я.Г. Черникову, можно из обзора отделов этюдов (групп задач, которые должны научиться решать ученики): «Все отделы все же следует разделить на три основные темы: изучение линии, изучение плоскости, изучение объема. Эти темы, в свою очередь, следует разбить на: конструктивные решения, пространственные решения, динамические решения. Красной нитью должен пройти “ритм” построения, а отсюда, как следствие: композиция изображения, композиция краски» [23, с. 31].

В диссертационном исследовании Я.Ю. Лисициной приводится систематизация всех элементов «азбуки» формообразования Я.Г. Чернихова по материалам как «Искусства начертания», так и более поздних работ, посвященных формообразованию в архитектуре. Я.Ю. Лисицина выделяет 58 беспредметных элементов: «Беспредметные элементы систематизированы нами по четырем группам, дифференцированы по трем композиционным типам и пяти видам в соответствии со способами их употребления в процессе формообразования. Впервые определения и иллюстрации беспредметных элементов, разбросанные по разным источникам, упорядочены таким образом, что каждому из элементов подобрано свое место в системе других элементов» [24, с. 14].

Язык графики, по Я.Г. Черникову, включал не только перечень элементов и основные принципы их композиции, но и более сложные ассоциативные понятия. К сожалению, в рамках «Искусства начертания» они не вошли в основную концепцию универсального языка, но очевидно, что для автора они были не менее важны. Так, в комментариях к заданиям («этюдам») появляются принципы построения на «параллельности» или «динамичности», вводятся понятия «легкое» и «тяжелое»: «Желая придать “тяжесть” плоскостной фигуре, будем окрашивать ее глухим темным цветом. Более легкие части изображения будем окрашивать тоже глухими, но легкими тонами». Уделяется внимание цвету в его множественных оттенках и различным техникам цветовых решений – цветной штриховке, сплошным отмывкам, прозрачности [25, с. 33, 39, 42, 43, 51]. Прослеживается связь линии и звука: «...Мы построим и скомпонуем такое изображение, в котором линии будут музыкально настроены» [26, с. 26].

Таким образом, язык графики, по Я.Г. Черникову, – это основные абстрактные (беспредметные) элементы, составляющие любое изображение (линии, плоскостные и объемные фигуры), а также базовые принципы формообразования как создания структурированного, ритмично организованного, визуально уравновешенного изображения. Эти принципы едины для всех видов «искусства начертания», они являются основой коммуникационных возможностей графики. При этом обучение такому языку является, по Я.Г. Черникову, неотъемлемой частью процесса коммуникации при помощи графики. Обучение необходимо как для получения навыков выражать свои мысли графически, так и для «прочтения» изображения.

### **Заключение**

Концепция единого, универсального языка визуальной коммуникации, охватывающего как все без исключения области применения графики, так и архитектуру, разработанная Я.Г. Черниковым и доступная для изучения, сравнительно недавно попала в круг интересов исследователей в области истории искусства, культурологии, педагогики и, безусловно, требует дальнейшего анализа. Как отмечает Д.С. Хмельницкий, «только в наше время, через несколько десятилетий после его смерти, когда начали переиздаваться книги Черникова и публиковаться работы из его громадного графического наследия, стали понятны масштаб и уникальность его творческой личности» [27]. Несомненно, огромный интерес представляют его методика преподавания, разработанные им десятки заданий, позволяющие обучающимся в полной мере освоить язык архитектурной, проектной графики и графического дизайна.

### **Ссылки:**

1. Лисицина Я.Ю. Творческий метод архитектора-художника Я.Г. Черникова как феномен отечественной культуры XX века : автореф. дис. ... канд. ист. наук. Улан-Удэ, 2013.
2. Кабанова Л.И. Коммуникативная стратегия в изобразительном искусстве русского авангарда (на основе анализа творчества В.В. Кандинского) : автореф. дис. ... канд. филос. наук. СПб., 2004.
3. Горбунова К.В. Символика цвета в теории В.В. Кандинского // Вестник РГГУ. Серия: Философия. Социология. Искусствоведение. 2010. № 15 (58). С. 194–200.
4. Кандинский В.В. Точка и линия на плоскости. СПб., 2003.
5. Плотников Н.С. Искусство и действительность. Гегель, Шпет и русская эстетика // Вестник Томского государственного университета. Философия, социология, политология. 2015. № 4 (32). С. 71–84.
6. Габричевский А.Г. Морфология искусства. М., 2002. 864 с.
7. Dalvesco R. Kandinsky and Chernikhov // American Journal of Semiotics. 2015. Vol. 31, no. 3. P. 397–416.
8. Черников Я.Г. Искусство начертания. Л., 1927.
9. Там же. С. 10.
10. Там же. С. 14.
11. Там же. С. 15.
12. Там же. С. 26.
13. Там же. С. 16.
14. Хмельницкий Д.С. Непонятый гений. Книги Якова Черникова глазами современников [Электронный ресурс] : вступительная статья к книге «Работы Якова Черникова из собрания Дмитрия Черникова». Берлин, 2009. URL: <https://archi.ru/lib/publication.html?id=1850569827&fl=5&sl=1> (дата обращения: 12.08.2017).
15. Черников Я.Г. Указ. соч. С. 17.
16. Чеканцев П.А. Размышления о композиции в изобразительном искусстве // Преподаватель XXI век. 2015. Т. 1, № 4. С. 146–152.
17. Черников Я.Г. Указ. соч. С. 19.
18. Там же. С. 21.
19. Там же. С. 25.
20. Там же. С. 3.
21. Там же. С. 27–28.
22. Там же. С. 29.
23. Там же. С. 31.
24. Лисицина Я.Ю. Указ. соч. С. 14.
25. Черников Я.Г. Указ. соч. С. 33, 39, 42, 43, 51.
26. Там же. С. 26.
27. Хмельницкий Д.С. Указ. соч.

## References:

- Chekantsev, PA 2015, 'Reflections on the composition in visual arts', *Prepodavatel' XXI vek*, vol. 1, no. 4, pp. 146-152, (in Russian).
- Chernikhov, YaG 1927, *The art of writing*, Leningrad, (in Russian).
- Dalvesco, R 2015, 'Kandinsky and Chernikhov', *American Journal of Semiotics*, vol. 31, no. 3, pp. 397–416. <https://doi.org/10.5840/ajs20162510>.
- Gabrichevsky, AG 2002, *Morphology of art*, Moscow, 864 p., (in Russian).
- Gorbunova, KV 2010, 'The symbolism of color in the theory of V.V. Kandinsky', *Vestnik RGGU. Seriya: Filosofiya. Sotsiologiya. Iskusstvovedeniye*, no. 15 (58), pp. 194-200, (in Russian).
- Kabanova, LI 2004, *Communicative strategy in the visual arts of the Russian avant-garde (based on the analysis of V.V. Kandinsky's artworks)*, PhD thesis abstract, St. Petersburg, (in Russian).
- Kandinsky, VV 2003, *Point and line in the plane*, St. Petersburg, (in Russian).
- Khmelnitsky, DS 2009, *An unintelligible genius. Books by Yakov Chernikhov in the views of contemporaries: an introduction to the book "Works by Yakov Chernikhov from the collection of Dmitry Chernikhov's work"*, Berlin, viewed 12 August 2017, <<https://archi.ru/lib/publication.html?id=1850569827&fl=5&sl=1>>, (in Russian).
- Lisitsina, YaYu 2013, *The technique of Ya.G. Chernikhov, an architect and artist, as a phenomenon of Russian culture of the 20th century*, PhD thesis abstract, Ulan-Ude, (in Russian).
- Plotnikov, NS 2015, 'Art and reality. Hegel, Shpet and Russian aesthetics', *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filosofiya, sotsiologiya, politologiya*, no. 4 (32), pp. 71-84, (in Russian).