



УДК 75.041.5

ПОРТРЕТНЫЙ ЖАНР КАК КАТЕГОРИЯ ТЕОРИИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

Ю.С. ЗАМАРАЕВА

Сибирский государственный институт искусств имени
Дмитрия Хворостовского, 660049, Красноярск, Россий-
ская Федерация
Сибирский федеральный университет, 660041, Красно-
ярск, Российская Федерация

АННОТАЦИЯ. В статье представлены результаты на-
учного исследования портретного жанра как катего-
рии теории изобразительного искусства на материале
анализа существующих концепций портретного жан-
ра и его типологии в истории эстетики и философии.
Центральной проблематикой данной работы является
раздробленность исследовательского отношения при
определении специфики понятия «портрет» как катего-
рии теории изобразительного искусства. В связи с чем,
изучено и представлено этимологическое значение по-
нятия «портрет», содержание понятия «жанр портрета»,
его специфика и назначение в теории и истории изобра-
зительного искусства, а также определена корректность
именования портрета. Теоретико-методологическими
подходами для проведения исследования выступили:
диалектические законы и теория рефлексии Г.В.Ф. Геге-
ля, основные принципы синтетической концепции иде-
ального Д.В. Пивоварова, концептуальные положения
теории изобразительного искусства В.И. Жуковского
и Н.П. Копцевой.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: жанр портрета, типология пор-
трета, теория изобразительного искусства, история эсте-
тики и философии

КОНФЛИКТ ИНТЕРЕСОВ. Автор заявляет об отсут-
ствии конфликта интересов.

PORTRAIT GENRE AS A CATEGORY OF THE THEORY OF FINE ARTS

YU. S. ZAMARAEVA

Dmitry Khvorostovsky Siberian State Academy of Arts,
660049, Krasnoyarsk, Russian Federation
Siberian Federal University, 660041, Krasnoyarsk, Russian
Federation

ABSTRACT. The article presents the results of a scien-
tific study of the portrait genre as a category of the theory
of fine arts based on the analysis of existing concepts of
the portrait genre and its typology in the history of aes-
thetics and philosophy. The problem of the study is the
fragmentation of the research approach when determining
the specifics of the concept of "portrait" as a category of
the theory of fine arts. In this connection, the etymologi-
cal meaning of the concept "portrait", the content of the
concept "portrait genre", its specificity and purpose in the
theory and history of fine arts were studied, and the cor-
rectness of naming a portrait was determined. The theo-
retical and methodological approaches for conducting the
research were: dialectical laws and the theory of reflection
by G.V.F. Hegel, the basic principles of the synthetic con-
cept of the ideal D.V. Pivovarov, conceptual provisions of
the theory of fine arts V.I. Zhukovsky and N.P. Koptseva.

KEYWORDS: portrait genre, portrait typology, theory of
fine arts, history of aesthetics and philosophy

CONFLICT OF INTERESTS. The author declares the ab-
sence of conflict of interests.



Историю жанра портрета подробно рассматривают в своих исследованиях М. Андроникова [2], Д.А. Басинова [3], М.В. Алпатов [1], Г.В. Вдовин [4], К.Ф. Юон [26], Н.В. Злыднева [15], И.А. Неворова [19], А.В. Вербовский и др. [5]. Изначальное определение содержания понятия «портрет» практически неизменно для всех исследователей и имеет следующую формулировку: «Изображение какого-либо человека либо группы людей, существующих или существовавших в действительности; важнейший критерий портретности – сходство изображения с моделью (оригиналом)». В данном определении портрета как прототипа «некогда жившего человека» подчёркивается, что в своём историческом значении каждый портрет становится носителем конкретной информации о человеке и его интересах в тот или иной этап истории и тем самым является важнейшим документом о человеке (его национальных, конфессиональных, профессиональных и др. особенностях). Д.А. Басинова пишет: «Портрет обладает беспредельными возможностями для изображения человека во всей сложности, неповторимости и в этом отношении его роль бесценна в познании прошлого» [3, с. 3].

- В исследованиях М.И. Андрониковой «Портрет. От наскальных рисунков до звукового фильма» и Д.А. Басиновой «Портрет и время» история портретного жанра рассматривается как ряд последовательных типов, в каждом из которых выполнялась та или иная функция портрета. Авторы справедливо отмечают, что жанр портрета востребован на всех этапах истории искусства, его типология весьма разнообразна, он характерен для всех основных видов искусства: литературы, музыки, театра, кино, фотографии, ТВ.

- М. Андроникова в разделе «Портрет и портретное сходство» рассматривает понятие «портретное сходство» как одну из существенных проблем философии искусства. Исследователь различает два «сходства»: *«внешнее»* – эмпирическое и внеэстетическое, когда портрет «сводится к изображению лица и фигуры человека» и выполняет простую функцию механистической копии,

и *«внутреннее»* – эстетическое, когда портрет предстаёт как «портретный образ» [2, с. 396–404]. Суть портретного образа заключается в выражении внутренних свойств, сути, души человека через внешние избранные черты личности, «всегда избранные – под углом зрения художника» [там же]. Одним из главных качеств «портретного образа» является сочетание индивидуальных черт конкретного человека и «выявление в нем типических черт». Уникальность его состоит в том, что он является результатом творчества художника («который вносит свое мироотношение, чувства и мысли») и модели, которую «художник истолковывает, осмысляет с точки зрения своего индивидуального и неповторимого «я» [там же].

- Определением содержания понятия «жанр портрета» в теории изобразительного искусства занимались Л.С. Зингер («Очерки теории и истории портрета»), Б.В. Лушников («Специфика жанра портрета»), Б.В. Шапошников («Портрет и его оригинал»). Ценные идеи, связанные с исследованием портрета, можно найти в трудах В.И. Даля, С.И. Ожегова, Б.Е. Галанова, Г.В.Ф. Гегеля, Ф.В. Шеллинга, С.Н. Булгакова, К.Ф. Юона.

Л.С. Зингер [13] и В.Н. Стасевич [22] предлагают теоретическое исследование, рассматривая портрет как понятие художественного образа. По их мнению, портретный образ является неким синтетическим моментом «внешнего» (наглядный образ) и «внутреннего» (как «пульсация духовной жизни»). Это утверждение показывает, что понимание портрета содержит в себе второй уровень кроме непосредственного, а именно, он не только повествует в наглядном виде о ком-либо, но и содержит в себе некий внутренний образ, пронизывающий внешнюю структуру изображения.

Отсутствие целостного подхода к исследованию специфики портретного жанра как категории изобразительного искусства и разность подходов к пониманию его содержания порождает проблему раздробленности исследовательского отношения при определении специфики понятия «портрет» как категории теории изобразительного искусства.



Из всего многообразия концепций, раскрывающих специфику портретного жанра и его содержания, преобладает мнение о том, что предметом портретного жанра является человек, а сам портрет – это изображение человека в его индивидуально-неповторимом или обобщённо-типическом образе, имеющем сходство со своим оригиналом. Исследователи отмечают, что портрет является вместилищем всевозможной информации о человеке: от национальных, социально-нравственных, этических сходств и различий до его возрастных, индивидуальных и душевных особенностей. При этом от того, когда, кто и каким образом создаёт портретное изображение, зависит его назначение и содержание. Несмотря на отсутствие единства подходов к изучению и пониманию портретного жанра в теории изобразительного искусства и принципиальное его изучение как историю различных «изображений человека», необходимо рассмотреть, каково содержание понятия жанра портрета и в чём заключается его специфика.

Концепции портретного жанра и его типологии в истории эстетики и философии

Словарные определения портрета характеризуют этот жанр как изображение человека, имеющее сходство с его оригиналом, в двух значениях: 1) индивидуальное сходство с характеристикой внешности конкретного человека; 2) модель, демонстрирующая типические черты и признаки. В первом значении портрет посвящён изображению некогда жившего человека и выполняет функцию запечатления памяти. Во втором значении, портрет – это изображение человека в качестве модели с демонстрированием типических черт для организации группы людей в определённое историческое время, т.е. выполняет функцию государственной или социальной идеологии.

В общем значении объектом портретного жанра является понятие «человек» в единстве его индивидуальных и общих с другими людьми свойств, предстающем в качестве наглядного образа и выступающим заместителем конкретного человека. В таком случае функция портрета выполняет способ замещения на изображении конкретного человека как личности или как представителя своего времени и сводится к принципу самоутверждения

человека в истории. Следовательно, портрет человека как субъективно именное изображение действует только в рамках определённого времени. Тогда можно ли отнести так тщательно избираемые для музейных собраний портретные изображения и вызывающие неподдельный интерес зрителя только к разряду «действующих на определённое историческое время»? С одной стороны, в практике исследовательской литературы [2; 14; 18; 22] в содержание понятия портрета тщательно разрабатывается понятие «сходство» как подобие портретного образа оригиналу, подразумевая под оригиналом конкретного, когда-то жившего, человека. С другой стороны, жанр портрета в его истории насчитывает не одно столетие и имеет в истории изобразительного искусства свою типологию. Следовательно, портрет не только функционирует в рамках некоего отражения человека, а выполняет более сущностные задачи.

История жанра портрета, как указывает Д.А. Басинова [3], имеет уже своё развитие в эпоху палеолита. Этот факт выявляет присутствие особого интереса к человеку, раскрывая различные аспекты в каждый период истории искусства к содержанию понятия «человек». Так, функция портрета могла быть направлена либо на воплощение государственной или церковной идеологии, когда важно представить тип образцового поведения для организации социального бытия, либо на реализацию личностного стремления человека к самопознанию. Обе составляющие сосуществуют в каждый из периодов истории искусства, имеют собственные названия, подвиды и характерные признаки.

В эпоху правления древнеегипетских династий одновременно происходило развитие обеих составляющих: монументальные отдельно стоящие скульптурные статуи фараона были воплощением идеологии социального единства, государственной иерархии и главенства культа правителя как заместителя бога на земле, «фаюмские портреты» ритуального значения представляли разновидность индивидуального изображения человека. В эпоху правления римских императоров (I в. до н. э. – V в. н. э.) происходит поэтапная смена направлений скульптурного портрета, в котором доминирует типическая составляющая над индивидуальной,



и расширяется круг портретируемых до известных государственных деятелей, философов, историков, писателей.

Во времена Европейского Средневековья (IX–XIV вв.) акцент переносится в религиозно-конфессиональную область при доминанте опять же типического образа правителя как донатора и складываются определённые правила изображения, которые далее станут устойчивыми признаками официального портрета (правителя, государя, духовного наставника, видного деятеля, героя, учителя и т. д.): позирующий человек в парадной одежде с характерными для его социального положения атрибутами (власти, профессии, рода деятельности).

Во времена Возрождения (особенно в период Высокого Ренессанса) доминирующим становится принцип самоутверждения человека и как индивидуальности, и как части в единстве социума. Начиная с эпохи Нового времени (XVII в.), когда повсеместно происходят открытия в области математики, географии и естествознания, появляется множество автопортретов мастеров искусства как «место разрешения мировоззренческих задач метафизики личности – отражения в конечном куске полотна бесконечного процесса становления личности» [8, с. 7]. То есть происходит отход от сложившихся норм и правил в изображении типического в область индивидуального бытия. Эпоха Просвещения, прежде всего во Франции, представляет типологию «светского» портрета (писателей, поэтов, музыкантов, актёров, сословия аристократов) и дополняет его содержание нравственными принципами, в которых человек, как свободная наделённая разумом личность, воплощает законы нравственного отношения к государству и к самому себе – человек предстаёт на изображении как эталонный образ морального поведения.

В эпоху российских реформ Петра I (1689–1725 гг.) портрет исполняет роль рефлексии над содержанием понятия «человек» в ранних живописных изображениях исторических лиц парсуны. «Парсуна – трансформированное производное от латинского – *persona* – лицо, личность, роль, характер, а также маска, преимущественно театральная [25, с. 34]. Парсуна просуществовала недолго, и в её функции входило явить тип «нового человека» в истории и культуре XVIII в., однако

она качественно изменила возможности портрета, ибо в своей форме произвела попытку соединить правила иконописного (церковного) изображения и многообразие «светской» индивидуальной типологии. Этот жанр портрета развивается во множестве направлений и делится на подвиды: полупарадные, парадные, императорские, провинциальные и усадебные, камерные и интимные, портреты современников и исторических лиц, групповые и одиночные, костюмированные, детские и семейные; портреты человека в домашней и рабочей обстановке, на лоне природы, в поплечном, погрудном и в рост изображении и т. д., и т. п.

Всю множественность подходов к изображению человека на протяжении истории существования жанра можно свести к двум категориям: либо содержание портрета направлено на воплощение государственного или церковного идеологического заказа, либо на личностное стремление воплотить своё мировоззрение понятия «человек».

Выделяются преимущественно две фундаментальных категории портретного жанра с закреплёнными нормами изображения. К первой преимущественно относятся изображения человека как идеального (фараона, императора, государя, царя, видного общественного деятеля и т. п.) для определённого сословия в позирующей позе и с присущими ему формами одежды, атрибутами или обстановки. Как правило, изображения такого характера масштабны, имеют чёткую и ясную представленность форм; имеют названия: репрезентативный, парадный, государственный и т. д., и воплощают принцип единства самоутверждения и соучастия человека в социуме.

Иное содержание у второй категории. В подавляющем большинстве среди исследователей портретного жанра бытует мнение, что противоположность парадным портретам создаются камерные, или портреты интимного характера, основной задачей которых является – показать через внешний образ (мимики лица, движения или положения рук и тела) внутренний облик человека, существование его духовного мира. «Задача для художника – раскрыть внутреннее движение модели, реализовав его во внешней динамике или в потенциальном внешнем движении, в возможностях этого движения» [21]. «Портрет выполняет



ответственную функцию искусства: изображает внутренний мир человека, познаёт внутреннее духовное содержание и проникает в его сущность через изображение главного, отобранного из всего множества человеческих качеств одного» [20].

Таким образом, можно обозначить пропорциональное развитие *в каждом из периодов истории* двух категорий жанра портрета, каждая из которых воплощает принцип самоутверждения и соучастия человека в составе социума. Представителем первой категории является портрет-«тип». Содержанием второй – портрет-«индивидуальность». Важно понимать, что обе категории с разной мерой индивидуального и типичного присутствуют в каждом историческом периоде и существуют не отдельно друг от друга, а состоят в диалектической взаимосвязи.

Определив функции жанра в историческом понимании, необходимо обратиться к его этимологическому значению (от греч. – *etymon*, истина, истинное значение слова).

Этимологическое значение понятия «портрет»

Слово «портрет» этимологически раскрывается следующим образом: (франц. *portrait*, от *porter* – изображать) восходит к старофранцузскому *pourtrait* – изображение «черта в черту», «черта за черту»; к латинскому глаголу *protrahere* – «извлекать наружу», «обнаруживать» [2]; в русском языке слово портрет означает «подобен», изображение человека, лица его чертами, живописью; подобен, облик, образ, поличие [7]. Таким образом, этимологически слово «портрет» включает в себе смыслы: **извлечённый наружу (обнаруженный) образ человека с избранными чертами, имеющий подобие и собственное поличие**. Из этимологического анализа слова «портрет» можно сделать предположение, что основной функцией портрета является не копирование конкретного человека. Портрет выступает *познавательным инструментом, способом оплотнения живописными средствами некоего искусственного образа человека с избранными чертами одновременно в качестве субъекта и в качестве объекта*. Для определения содержания понятия «субъекта» и понятия «объекта» по отношению к жанру портрета необходимо обратиться к эстетическим кон-

цепциям, рассматривающим специфику портрета.

Понятие «портрет» в философии искусства и эстетики

Учения классиков немецкой философии (кон. XVIII–I пол. XIX в.) являются базовыми в области искусства, так как содержат концептуальные положения основных теоретических понятий и представляют особое значение в теории изобразительного искусства. Представителями являются И. Кант (1724–1804), И. Г. Фихте (1762–1814), Ф. В. Шеллинг (1775–1854), Г. В. Ф. Гегель (1770–1831).

Иммануил Кант (родоначальник немецкой классической философии) рассматривает две формы портретного жанра: портреты *«идеи нормы»* и портреты *«идеи идеала»* [16, с. 100–104]. Под содержанием «нормы» подразумевается выведение образа «среднего человека», сложного «из многократного схватывания подобных образов» и служащего нормой, мерой и правилом изображения представителя целого человеческого рода. «Идея нормы» по И. Канту, подобная содержанию типического портрета и воплощающая объективную сторону понятия «человек», не содержит в себе что-либо специфически характерное и уникальное. Только «идея идеала», представленная через единичное изображение, обретается в истинном портретном образе, т. к. человек в своём существовании «несёт высшую цель» [16, с. 104]. Человек, согласно определению И. Канта, является последней целью природы, «по отношению к которой все остальные вещи природы образуют систему целей», и «если вещи в мире в качестве зависимых в своём существовании предметов нуждаются в высшей, действующей по целям причине, то человек есть конечная цель творения» [16, с. 271–272]; следовательно «лишь то, что имеет цель своего существования в самом себе, лишь человек способен быть идеалом красоты, так же как человечество в его лице в качестве интеллигенции единственно среди всех предметов мира способно быть идеалом совершенства» [16, с. 102]. Таким образом, И. Кант определяет высшую задачу портретного жанра – *выразить идею человека как высшего идеала среди остальных конечных творений*, и предлагает рассматривать категории портрета как две противоположности в качестве «нормы» и «идеала».



Ф.В. Шеллинг (немецкий философ, считающий искусство высшей формой постижения мира), в своём трактате «Философия искусства» рассматривает понятие «портрет» как единство «внешнего» (объективного, типического) и «внутреннего» (субъективного, индивидуального), в котором объективная целостность представлена тождеством внешнего выражения внутренней сути. Специфика жанра портрета, по определению Ф.Шеллинга, заключается в том, что «истинное искусство портрета – сосредоточить в одном моменте идею человека, рассеянную по отдельным движениям и мгновениям жизни» [24, с. 296–298]. И далее: «Живопись в своих границах достигает символического, а облик человека имеет подлинно символическое значение» [24, с. 320–322]. По умозаключению философа – умение *представить «идею человека», проявляя его внутреннюю суть, является смыслом портрета как жанра живописи и тем самым делает его причастным к «соблюдению Высшей Истины».*

Г.В.Ф. Гегель, немецкий философ, создавший на объективно-идеалистической основе систематическую теорию диалектики, в третьем томе «Эстетики» так понимает сущность портрета: «... портреты интересны своею индивидуальностью для знакомых данного лица; когда же эти лица забыты или неизвестны, то благодаря их изображению в действии или ситуации, обнаруживающем определённый характер, оживает совершенно иной интерес, нежели при простейшем способе понимания. Большие портреты, когда они благодаря всем средствам искусства стоят перед нами во всей своей жизненности, выделяются, выступают из своих рам при такой полноте самого бытия» [6, с. 242]. Для того, чтобы портрет оказался подлинным произведением искусства, в нём должно запечатлеться, по мысли Г.В.Ф. Гегеля, единство духовной индивидуальности, а духовный характер должен преобладать и выступать на первый план. Здесь большую роль играют все части лица; тонкое физиогномическое чутье художника делает наглядным своеобразие индивидуальности тем, что оно постигает и выделяет как раз те черты и части, в которых это духовное своеобразие раскрывается в наиболее ясной и выразительной жизненности [6, с. 255]. «Мы уже с самого начала требуем от живописи, чтобы изображение характеров, души,

внутренней жизни давалось в ней не так, как этот внутренний мир непосредственно распознаётся в его внешней форме, но, чтобы она в действиях развивала и выражала то, что представляет собой этот мир» [6 с. 245]. «Для изображения внутреннего мира как такового в живописи недостаточны рот, глаза, поза, но должна присутствовать целостная объективность, предстающая как существование внутреннего мира» [6, с. 244].

Такой подход к пониманию сущности содержания портрета принципиально отличается от определений, обозначенных ранее, так как обнаруживает первоначальное значение жанра «как извлечённого наружу облика человека» в качестве искусственно и искусно созданного. Также философ напрямую указывает на выражение в портретном образе духовного мира человека, который раскрывается, когда отсутствует личностное сравнение с прототипом. Г.В.Ф. Гегель доказывает, что портрет в качестве произведения изобразительного искусства («благодаря всем средствам искусства») не является вместилищем всевозможной информации о человеке, а выступает самодостаточным продуктом, произведённым художником, обладающим «жизненностью» и раскрывающим через собственный внутренний действующий механизм целостное бытие человека.

Таким образом, теоретические положения классиков философии в отношении содержания понятия «портрет» доказывают гносеологическую функцию портретного жанра, которая целостно выявляет идеальное содержание сущности человека во вторично чувственной форме портрета.

В связи с этим можно решить следующую проблему специфики портретного жанра как категории теории изобразительного искусства: исключить исследовательское сравнение содержания того или иного портрета с характеристиками исторической личности.

Корректное именование портрета

В искусствоведческой литературе сложилось достаточно устойчивое мнение, что понятие «портрет» выступает в качестве отображения, копирования, отпечатка живописными средствами образа некогда жившего человека: «портрет есть воссоздание средствами искусства по образу и подобию модели реального человека в единстве его неповторимой индивидуальности и типиче-



ских качеств» [2, с. 163]; «портрет концентрирует не только наиболее характерные, типические черты изображаемого человека, но и всю его жизнь, его биографию – его прошлое, настоящее и даже будущее, черты представителя определенного времени и общества» [14, с. 56]. Здесь главным критерием при анализе любого портрета является «сходство» (реальное, достоверное) как средство угадать «кто изображён» или «кому принадлежит» данное изображение. Вследствие этого возникает увлечение установлением тождества с исторической личностью и решением вопросов: кто он (она, они) был, каким он был, кем он был и т.п., не только заслоняет уникальное существование портрета в качестве художественного образа, но и выводит за рамки сферы искусства. Функция портрета сводится к некоей предметной принадлежности конкретному субъекту (например, портрет Льва Николаевича Толстого приравнивается к личным вещам, сопровождающим данное историческое лицо) и выступает в наличном бытии в качестве функционально-бытовой конечной вещи (является предпосылкой для изучения исчерпывающей информации о личности).

Отсюда происходит основная проблема специфики портрета, которая вроде бы очевидна, но не решена по сию пору: исследование портрета в качестве носителя качеств субъекта привело к некорректному и разомкнутому его именованию. Освобождение имени портрета от кавычек порождает свободу интерпретации сути произведения и исследования не его сущностной и актуальной функции, а разговором «кто же это такой и в каком психологическом состоянии изображён». Подчас в энциклопедиях по искусству или в каталогах портретных галерей практически каждый портрет имеет несколько названий (к примеру, «Портрет писателя Льва Николаевича Толстого» или портрет «графа Л.Н. Толстого»), принадлежат кисти одного мастера (Ильи Ефимовича Репина), и его именование не имеет границ для выдумок каталогизаторов. Более того, путаница в корректном представлении «имени» портрета каждый раз отвлекает исследователя от истинной причины порождения портрета – в качестве художественного образа явиться мостом восстановления человеком при рождении утраченной связи с его Истинным «Я», виртуально

соединить конечного человека с его бесконечным Совершенством. Необходимость такого элемента мира второй природы, как сфера функциональных портретов-вещей, напрямую связана с проблемой выживания человека как *целого-на-век* (воплотить единство плоти, души и Духа).

Зачастую человеческое существование становится не-своим, не-подлинным, не-целостным. Разрыв возникает в момент рождения, и требуются специальные усилия, чтобы восстановить некогда утраченную связь со своим Творцом и с самим собой. Без памяти о прошлом Совершенстве невозможно понять неудержимость стремления к Совершенству в настоящем существовании человека [9, 10, 11, 12]. Поскольку именно состояние единства является для человека сущностным и желанным, то на протяжении своей жизни он неустанно ведёт поиск того Совершенного Объекта, который бы это единство гарантировал. Острая необходимость создания «искусственного», «искусно произведённого» и «искушающего» произведения искусства, способного корректно выступить эффективным средством понять себя в качестве конечного существа и соединиться со своим Совершенством, является единственным в мире второй природы нефункциональный феномен – **портрет, поскольку именно в нём решается проблема сущности и существования человека.**

В этом плане каждый портрет как творческий принцип жизни – в триаде «искусственности» (в качестве элемента второй природы), «искусности» (мастерски произведённого из небытия в наличное бытие) и «искуса» (в качестве заразительно-соблазняющей вещи для достижения определённой цели), принципиально имеет право на своё особое именование, категорически отрицая полное отождествление в исследовательской практике с исторической личностью. Функционируя на благо человека (явить истину сущности конечного человека), портрет в качестве иллюзорно-конечной вещи (уникальность соединения конечного и бесконечного) предстаёт как особый мир со своими внутренними законами и правилами. Поэтому портрет в качестве художественного образа предстаёт в качестве структурированной модели, состоящей из сущностных слоёв его прочтения, в одной из которых как аспект раскрывается познание сущности определённого



человека (особенностей его характера, душевного состояния в конкретном возрасте и внешности).

В связи с этим «имя» каждого портрета (которое принципиально не есть носитель информации о субъекте) должно быть заключено в кавычки как знак, указание на особый уникально *про-изве-дён-ный* «искусно искусственный искус» как место встречи конечного человека и бесконечного (соединить *целое-на-век*). Вследствие этого, заключение имени каждого портрета в кавычки (например, портрет «Лев Николаевич Толстой», либо портрет «Император Николай II») есть наиболее корректное и правильное отношение к именованию того или иного портрета.

Подведём итоги. Жанр портрета как категория истории изобразительного искусства разворачивается через диалектику противоположных по ряду признаков «типического» и «индивидуального» образца, направленных на воплощение принципа самоутверждения и соучастия человека в составе социума. Типология портретного жанра в своей истории определяется содержанием двух видов: «портрет-тип» и «портрет-индивидуальность», качества которых присущи всем без исключения портретам, но в разной мере. Ключом к определению вида выступает корректное именование.

На фундаменте концептуальных идей Г.В.Ф. Гегеля можно определить портрет *как особое посредствующее звено, способное выступить от своего имени и раскрыть «мир» человека*. В этом смысле портрет является единственным «искусственным» корректным собеседником человеку-зрителю, способным открыть в качестве художественного образа истину сущности и существования человека. И далее Г.Гегель делает ещё один концептуальный вывод: «Поскольку среди изобразительных искусств живопись предоставляет наибольшие возможности для самостоятельного выявления особенного образа и частного характера, то она по преимуществу легко переходит к портретности в собственном смысле. Независимо от целей, находящихся вне искусства, можно утверждать, что *прогресс живописи заключается в том, чтобы прийти до портрета*» [6, с. 255]. Содержание понятия «портрет» в истории эстетики и философии направлено на познание Идеального в человеке и осуществление Высшей цели – достижения единства человека с самим собой внутри Единого Универсума. Каждое произведение портретного жанра является «вещью-в-себе» и предстаёт как относительно самостоятельный микромир, несущий в своём скрытом содержании какой-либо идеальный аспект сущности человека.



ЛИТЕРАТУРА

- 1/ Алпатов М.В., Гращенков В.Н., Дмитриева Н.А. Проблемы портрета. М.: Советский художник, 1973. 328 с.
- 2/ Андроникова М.И. Портрет. От наскальных рисунков до звукового фильма. М.: Искусство, 1980. 423 с.
- 3/ Басинова Д.А. Искусство портрета в прошлом и настоящем. СПб.: Знание, 1992. 15 с.
- 4/ Вдовин Г.В. Становление «Я» в русской культуре XVIII в. и искусство портрета. М.: МГУ, 2004. 22 с.
- 5/ Вербовский А.В., Санжаров В.А. Портретный жанр в рисунке, живописи и пластическом искусстве западной Европы развитого средневековья // Журнал исторических, политологических и международных исследований. 2018. Т. 3, № 66. С. 65–74. EDN YZJXSH.
- 6/ Гегель Г.В.Ф. Эстетика. М.: Искусство, 1968–1973. Т. 3. 621 с.
- 7/ Даль В. Толковый словарь. М.: Гослитиздат, 1935. Т. 3. 576 с.
- 8/ Жинкин Н.И. Портретные формы / Искусство портрета. М.: Мосполиграф, 1928. 192 с.
- 9/ Жуковский В.И. Пивоваров Д.В. Интеллектуальная визуализация сущности. Красноярск: КГУ, 1999. 222 с.
- 10/ Жуковский В.И. Теория изобразительного искусства. Красноярск: КГУ, 2004. 256 с.
- 11/ Жуковский В.И., Копцева Н.П. Пропозиции теории изобразительного искусства. Красноярск: КГУ, 2004. 265 с.
- 12/ Жуковский В.И., Пивоваров Д.В. Зримая сущность. Екатеринбург: Урал. университет, 1991. 284 с.
- 13/ Зингер Л.С. О портрете. Проблемы реализма в искусстве портрета. М.: Советский художник, 1969. 464 с.
- 14/ Зингер Л.С. Очерки теории и истории портрета. М.: Изобразит. искусство, 1986. 323 с.
- 15/ Злыднева Н.В. Портрет в авангарде: между именем и мифом // Критика и семиотика. 2019. № 1. С. 285–297. DOI 10.25205/2307-1737-2019-1-285-297. EDN PWXXMO.
- 16/ Кант И. Критика эстетической способности суждения. М.: Искусство, 1994. 367 с.
- 17/ Лушников Б.В. Рисунок. Портрет. М.: Владос, 2004. 144 с.
- 18/ Лясковская О.А. Илья Ефимович Репин. М.: Искусство, 1982. 480 с.
- 19/ Неверова И.А. Художественный портрет как форма постижения человека в истории культуры: Авт. дисс. ... канд. культурологии. Санкт-Петербург, 2008. 18 с. EDN NJJINH.
- 20/ Сарабянов Д.В. Русская живопись XIX в. среди европейских школ. М.: Советский художник, 1980. 261 с.

- 21/ Современный словарь справочник по искусству. М.: Олимп-АСТ, 2002. 816 с.
- 22/ Стасевич В.Н. Искусство портрета. М.: Просвещение, 1972. 80 с.
- 23/ Шапошников Б.В. Портрет и его оригинал // Искусство портрета. М.: Мосполиграф, 1928. С. 79–86.
- 24/ Шеллинг Ф.В. Конструирование форм искусства в противопоставлении реального и идеального ряда // Философия искусства. М.: Мысль, 1999. Ч. 2. Раздел 4.
- 25/ Энциклопедия русской живописи. М., 1999. 352 с.
- 26/ Юон К.Ф. Об искусстве. М.: Советский художник, 1959. Т. 1–2. 600 с.

REFERENCES

- 1/ Andronikova, M.I. (1980), Portret. Ot naskal'nykh risunkov do zvukovogo fil'ma [Portrait. From cave paintings to sound films], Iskusstvo, Moscow, 423 p. (In Russ.)
- 2/ Alpatov, M.V., Grashchenkov, V.N., Dmitriyeva, N.A. (1973), Problemy portreta [Portrait problems], Sovetskiy khudozhnik, Moscow, 328 p. (In Russ.)
- 3/ Basinova, D.A. (1992), Iskusstvo portreta v proshlom i nastoyashchem [The art of portraiture in the past and present], Znaniye, Sankt-Peterburg, 15 p. (In Russ.)
- 4/ Vdovin, G.V. (2004), Stanovleniye «YA» v russkoy kul'ture XVIII v. i iskusstvo portreta [The formation of "I" in Russian culture of the 18th century. and the art of portraiture], MGU, (in Russ.), 22 p. (In Russ.)
- 5/ Verbovskiy, A.V., Sanzharov, V.A. (2018), «Portretnyy zhanr v risunke, zhivopisi i plasticheskom iskusstve zapadnoy Yevropy razvitogo srednevekov'ya» [«Portrait genre in drawing, painting and plastic arts of Western Europe in the developed Middle Ages»], Zhurnal istoricheskikh, politologicheskikh i mezhdunarodnykh issledovaniy [Journal of Historical, Political Science and International Studies], vol. 3, no. 66, pp. 65–74. EDN YZJXSH. (In Russ.)
- 6/ Gegel', G.V.F. (1968–1973), Estetika [Aesthetics], Iskusstvo, Moscow, Vol. 3. 621 p. (In Russ.)
- 7/ Dal', V. (1935). Tolkovyy slovar' [Dictionary], Goslitizdat, Moscow, Vol. 3, 576 p. (In Russ.)
- 8/ Zhinkin, N.I. (1928). "Portretnyye formy", Iskusstvo portreta ["Portrait Forms", The Art of Portrait], Mospoligraf Moscow, 192 p. (In Russ.)
- 9/ Zhukovskiy, V.I., Pivovarov, D.V. (1991), Zrimaya sushchnost' [Visible entity], Ural. universitet Yekaterinburg, 284 p. (In Russ.)
- 10/ Zhukovskiy, V.I. Pivovarov, D.V. (1999), Intellektual'naya



vizualizatsiya sushchnosti [Intelligent visualization of the entity], KGU, Krasnoyarsk, 222 p. (In Russ.)

11/ Zhukovskiy, V.I., Koptseva, N.P. (2004), *Propozitsii teorii izobrazitel'nogo iskusstva* [Propositions of the theory of fine arts], KGU, Krasnoyarsk, 265 p. (In Russ.)

12/ Zhukovskiy, V.I. (2004), *Teoriya izobrazitel'nogo iskusstva* [Theory of fine arts], KGU, Krasnoyarsk, 256 p. (In Russ.)

13/ Zinger, L.S. (1969), *O portrete. Problemy realizma v iskusstve portreta* [About the portrait. Problems of realism in the art of portraiture], Sovetskiy khudozhnik, Moscow, 464 p. (in Russ.)

14/ Zinger, L.S. (1986), *Ocherki teorii i istorii portreta* [Essays on the theory and history of portraiture], Izobrazit. Iskusstvo, Moscow, 323 p. (In Russ.)

15/ Zlydneva, N.V. (2019), «Portret v avangarde: mezhdu imenem i mifom» [«Portrait at the Avant-Garde: Between Name and Myth»], *Kritika i semiotika* [Criticism and Semiotics]. no. 1, pp. 285–297. DOI 10.25205/2307-1737-2019-1-285-297. EDN PWXXMO. (In Russ.)

16/ Kant, I. (1994), *Kritika esteticheskoy sposobnosti suzhdeniya* [Critique of aesthetic judgment], Iskusstvo, Moscow, 367 p. (In Russ.)

17/ Lushnikov, B.V. (2004), *Risunok. Portret. Vlado*s [Drawing. Portrait], Moscow, 144 p. (In Russ.)

18/ Lyaskovskaya, O.A. (1982), *Ilya Yefimovich Repin* [Ilya Efimovich Repin, Iskusstvo, Moscow, 480 p. (In Russ.)

19/ Neverova, I.A. (2008), *Khudozhestvennyy portret kak forma postizheniya cheloveka v istorii kul'tury* [Artistic portrait as a form of understanding a person in the history of culture], Cand. Sc. Thesis, Saint Petersburg, 18 p. EDN NJJIHX. (In Russ.)

20/ Sarab'yanov, D.V. (1980), *Russkaya zhivopis' XIX v. sredi yevropeyskikh shkol* [Russian painting of the 19th century. among European schools], Sovetskiy khudozhnik, Moscow, 261 p. (In Russ.)

21/ *Sovremennyy slovar' spravochnik po iskusstvu* (2002), [Modern dictionary reference book on art], Olimp-AST, Moscow, 816 p. (In Russ.)

22/ Stasevich, V.N. (1972), *Iskusstvo portreta* [The art of portraiture], Prosveshcheniye, Moscow, 80 p. (In Russ.)

23/ Shaposhnikov, B.V. (1928), «Portret i yego original», *Iskusstvo portreta* [“Portrait and its original”, The Art of Portrait], Mospoligraf Moscow, P. 79–86. (In Russ.)

24/ Shelling, F.V. (1999), «Konstruirovaniye form iskusstva v protivopostavlenii real'nogo i ideal'nogo ryada», *Filosofiya iskusstva* [“Construction of art forms in contrast to the real and ideal series,” Philosophy of Art. Mysl'], Mysl', Moscow, CH. 2. Razdel 4. (In Russ.)

25/ *Entsiklopediya russkoy zhivopisi* [Encyclopedia of Russian painting] (1999), Moscow, 352 p. (In Russ.)

26/ Yuon, K.F. (1959), *Ob iskusstve* [About art], Sovetskiy khudozhnik, Moscow, Vol. 1–2, 600 p. (In Russ.)

Сведения об авторе

Замараева Юлия Сергеевна, доктор культурологии, профессор кафедры культурологии и искусствоведения, Сибирский федеральный университет; первый проректор, Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского

E-mail: rybka08@bk.ru

Author information

Yulia S. Zamaraeva, D.Sc. (Culturology), Professor of the Department of Cultural Studies and Art History, Siberian Federal University; First Vice-Rector of Department Music History, Dmitry Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts

E-mail: rybka08@bk.ru