

*И.А. Абрамкин*

*студент 5 курса кафедры отечественного искусства*

*Исторического факультета МГУ*

[ivan\\_terracot@mail.ru](mailto:ivan_terracot@mail.ru)

## ОБ ИСТОРИИ ИЗУЧЕНИЯ ПОРТРЕТА: ВОПРОСЫ ИСТОРИОГРАФИИ И ПЕРСПЕКТИВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Целью статьи является рассмотрение различных взглядов на портретное искусство в отечественной историографии и выделение тех из них, которые могут оказаться вполне актуальными и плодотворными для современного этапа изучения портрета.

The object of this article is to consider different views on the art of a portrait in the Russian historiography and emphasize the aspects, which would be actual and seminal in contemporary portrait studies.

**Ключевые слова:** портрет, историография, теория, философия искусства

**Keywords:** portrait, historiography, theory, philosophy of art

Портрет является, пожалуй, одним из наиболее привлекательных жанров живописи и вместе с тем самым неоднозначным. Именно портрет предоставляет возможность рассуждать об образе человека, позволяет подобраться к мироощущению личности в различные эпохи. Вопросы эстетики, философии и социологии имеют вес в произведении искусства наравне с проблемой художественного стиля и историческим контекстом. Все это вместе делает портрет средоточием огромного количества смыслов, которые исследователь стремится постичь с помощью научного познания. Но существуют ли четкие критерии описания портрета? Какая область гуманитарного знания имеет больше прав и средств для подобной претензии – история искусства, философия, а, может быть, скорее психология восприятия?

В этом кратком историографическом очерке, посвященном главным трудам по изучению портрета в отечественной истории искусства, мы ставим перед собой задачу осветить основные подходы и концепции, которые применялись для понимания искусства портрета в прошлом, а также постараемся обозначить возможные пути дальнейшего исследования данной темы на современном этапе научных знаний. Для полноты картины будут приведены как монографии по истории зарубежного и русского портрета, так и работы общетеоретической и философской направленности. Мы будем придерживаться хронологического порядка в изложении данной темы и условно разделим привлеченные труды на 3 периода: 1) 1910-е – зарождение проблематики и ее развитие вплоть до 1930-х; 2) 1960-1980-е – главный и самый плодотворный этап, отмеченный многими монографиями различной направленности; 3) современные исследования и перспективы развития.

Началом изучения портрета как самостоятельной области живописи можно считать 2 статьи известных искусствоведов начала 20 века – «Проблема сходства в портрете» Б.Р. Виппера<sup>1</sup> и «О портрете» Я.А. Тугендхольда<sup>2</sup>. Любопытно, что интерес к сущности портретного жанра возник в исторический момент, когда личность человека в искусстве стала терять целостность выражения под влиянием авангардных течений. В статье «Проблема сходства в портрете» Б.Р. Виппер рассматривает специфику портретного жанра в достаточно проблематичном ключе как конфликт

© Абрамкин И.А., 2014

<sup>1</sup> Виппер, Борис. Проблема сходства в портрете // Статьи об искусстве. М., 1970. С. 342-351.

<sup>2</sup> Тугендхольд, Яков. О портрете // Из истории западноевропейского, русского и советского искусства. М., 1987. С. 68-87.

*I. Abramkin Some questions of the history of the Russian portrait painting studies:  
historiography and prospects*

между задачами художника и потребностями заказчика, и этот конфликт не решается вопросом сходства, этим условным, по мнению автора, основанием портрета. Далее исследователь дает точные характеристики жанру в разные эпохи, а заканчивает статью мыслью, которая поражает своей противоречивостью и при этом отражает суть портрета: «Мы способны воспринять картину, не спрашивая о сходстве, но мы должны признать, что, пока мы не поверили в ее сходство, мы не назовем ее портретом»<sup>3</sup>.

Статья Я.А. Тугендхольда «О портрете» имеет менее стройный вид, но при этом затрагивает большее количество вопросов именно портретного жанра. Автор заявляет о его связи с психологией и социологией, определяет портрет как самодостаточный внесюжетный жанр, который изображает человека полнее, чем в жизни, для чего требуется удивительно субъективное отношение художника к модели. Автор также тонко разделяет эстетический и исторический типы сходства. Затем Я.А. Тугендхольд рассуждает о национальных особенностях портрета, начиная с региональных основ восприятия человека вообще и заканчивая конкретными описаниями живописи от 19 века до постимпрессионистов. На основе данных наблюдений автор делает следующий общий вывод: «Другими словами, художник должен дать синтез модели, выявить ритм ее динамического бытия – то, что в ней есть непрерывного. А это значит, что художник может исправить модель, упростить ее, сделать ее более последовательной, чем она есть в действительности, идеализировать ее»<sup>4</sup>.

Начинание Б.Р. Виппера и Я.А. Тугендхольда подхватили два виднейших советских искусствоведа – М.В. Алпатов и В.Н. Лазарев, написавшие в 1937 году монографии: «Очерки по истории портрета» первого<sup>5</sup> и «Портрет в европейском искусстве XVII века» - второго<sup>6</sup>.

Книга М.В. Алпатова, «Очерки по истории портрета», отличается сложностью замысла и его блестящим воплощением. По сути, перед ученым стояла задача осветить историю портрета от Древнего мира (начиная с Древнего Египта) до современности в сжатой форме и живым языком, чтобы представить тему как нечто целостное и обладающее преемственностью в развитии. Благодаря сравнительному подходу М.В. Алпатов подмечает, какие изменения происходили в области портрета при смене эпох. Основанное на непосредственном впечатлении описание немногих шедевров разных времен и их соотнесение с великими литературными памятниками позволяет ученому создать образную, краткую и при этом убедительную историю портретного жанра в мировом искусстве. Стоит отметить, что изначальные положения М.В. Алпатова восходят к статье Б.Р. Виппера, но исследователь благодаря удивительному чувству и пониманию произведений живописи расширяет идеи своего предшественника, доводя их до законченного вида истории развития жанра.

Монография В.Н. Лазарева «Портрет в европейском искусстве XVII века» оставляет более неоднозначное впечатление. Исследователь с первых строк начинает говорить об истоках портрета XVII века в эпохе Возрождения, опуская вопросы, связанные с задачами, сложностями и сущностью портрета. Так же неожиданно, как и вступление, устроено завершение книги: краткие замечания о значении искусства Рембрандта становятся как бы итогом всего повествования. Если говорить о содержании глав, посвященных художникам XVII века, то оно выглядит местами неуравновешенным. Разным мастерам и разным аспектам их творчества уделено внимание, которое сложно назвать равномерным. Чувствуется, что В.Н. Лазарев отдает особое предпочтение голландским живописцам, Рембрандту и Гальсу – выразителям реалистического, демократического искусства, и принижает значение Ван Дейка и Веласкеса. Таким образом, опора на описание и анализ искусства главных мастеров разных национальных школ без достаточной опоры на исторические сведения и без внимания к общим чертам эпохи порой приводит к слишком резким суждениям по

<sup>3</sup> Виппер, Борис. Проблема сходства в портрете // Статьи об искусстве. М., 1970. С. 351.

<sup>4</sup> Тугендхольд, Яков. О портрете // Из истории западноевропейского, русского и советского искусства. М., 1987. С. 79.

<sup>5</sup> Алпатов, Михаил. Очерки по истории портрета. М. — Л., 1937.

<sup>6</sup> Лазарев, Виктор. Портрет в европейском искусстве XVII века. М. — Л., 1937.

*И. Абрамкин Об истории изучения портрета:  
вопросы историографии и перспективы исследования*

отношению к конкретным мастерам, а также влияет на общий характер монографии, на неоднородность представленного в ней материала и на обоснованность выводов автора.

Вторым и очень плодотворным этапом изучения портрета в советской историографии стал период 1960-х-1980-х годов, когда в свет выходит множество работ таких видных искусствоведов, как Н.М. Гершензон-Чегодаева<sup>7</sup>, И.А. Смирнова<sup>8</sup>, Ю.К. Золотов<sup>9</sup> и К.С. Егорова<sup>10</sup>. Мы же остановимся на трех работах, которые затрагивают разные области исследования: две из них посвящены истории русского и зарубежного портрета, а третья – теоретическим аспектам темы.

Первой в этом ряду будет книга Л.С. Зингера. «О портрете. Проблемы реализма в искусстве портрета»<sup>11</sup>. Подобный редкий обобщающе-теоретический труд должен был бы занимать особенное место в нашей историографии, но взгляд на портретное искусство с марксистско-ленинских позиций приводит к ограниченности и материала, и выводов. Текст буквально испещрен цитатами Маркса, Ленина, Энгельса, Чернышевского и Плеханова, а внимание уделено в первую очередь произведениям демократического искусства – портрету XVII века и русской реалистической школе второй половины XIX века. Перов становится таким же гениальным художником, как и Веласкес. Теоретические положения работы больше похожи на перепевы более ранних текстов и подтверждаются выдержками из вышечисленных авторов. Стиль изложения можно было бы назвать вопрошающим, но ответы на поставленные вопросы даются в таком простом и облегченном виде, что возникают сомнения в серьезности намерений автора. Л.С. Зингер создает мировую историю портрета, как когда-то М.В. Алпатов, но без живости и проникновенности последнего. Отличие более современной книги заключается только во включении социалистического портрета в историю искусства и во введении главы о будущем портрета – в остальном же рассуждения Л.С. Зингера кажутся расширенной версией положений М.В. Алпатова. К сожалению, идея создания теории и истории портрета в одной книге оказалась невоплощенной в полной мере, так как подобная амбициозная задача, на наш взгляд, требует более широкого и вдумчивого подхода к искусству, а также более критичного и свободного поведения по отношению к различным научным традициям и идеологическим конструкциям.

Следующим трудом является монография Т.В. Алексеевой «Владимир Лукич Боровиковский и русская культура на рубеже XVIII-XIX веков»<sup>12</sup>. Название отлично отражает содержание этого исследования. Автор стремится поместить искусство известного художника в контекст художественной ситуации рубежа веков, чтобы показать переходный характер его творчества и определить его положение среди неоднозначных культурных течений того времени. Т.В. Алексеева выстраивает творческий путь В.Л. Боровиковского на основе обширного фактического материала: контакты художника, влияние духовных кружков (масонство), эпохальные исторические события (Великая Французская революция, деятельность Наполеона), биографии заказчиков, истории создания произведений, - все это присутствует в работе исследователя. Однако стоит отметить, что исследование стилистики портретов художника слегка растворяется в обилии исторических сведений, которые имеют все-таки преобладающее значение. Тем не менее, необходимо учитывать, что на момент создания данной монографии некоторые атрибуции произведений Боровиковского вызвали сомнения, и главная заслуга Т.В. Алексеевой, помимо прекрасной характеристики русской культуры на рубеже веков, - это уточнение подлинных портретов, принадлежащих кисти мастера, и на основе этого ряда более верное, чем в предшествующей историографии, выстраивание творческого пути художника.

Исследованием, завершающим столь насыщенный второй этап изучения портрета, становится книга В.Н. Гращенкова о портрете в искусстве раннего Возрождения<sup>13</sup>. Перед ученым стояла

<sup>7</sup> Гершензон-Чегодаева, Наталия. Дмитрий Григорьевич Левицкий. М., 1964.

<sup>8</sup> Смирнова, Ирина. Тициан и венецианский портрет XVI в. М., 1964.

<sup>9</sup> Золотов, Юрий. Французский портрет XVIII века. М., 1968.

<sup>10</sup> Егорова, Ксения. С. Портрет в творчестве Рембрандта. М., 1975.

<sup>11</sup> Зингер, Леонид. О портрете. Проблемы реализма в искусстве портрета. М., 1969.

<sup>12</sup> Алексеева, Татьяна. В.Л. Боровиковский и русская культура на рубеже 18-19 вв. М., 1975.

<sup>13</sup> Гращенков, Виктор. Портрет в итальянской живописи Раннего Возрождения. М., 1996 (была готова к изданию уже в 1986 году).

*I. Abramkin Some questions of the history of the Russian portrait painting studies:  
historiography and prospects*

сложнейшая задача – в пределах обширной литературы, при обилии противоречащих концепций провести линию развития итальянского портрета XV века, которая смогла бы примирить различные подходы и представить тему полновесно и последовательно. В.Н Гращенков учитывает социально-экономические факторы, эстетические запросы общества, огромную роль гуманизма, связи итальянского портрета с нидерландской живописью, влияние медали, скульптурного бюста на формирование портретной традиции, особенности творческого метода художников, а также различный характер скрытых изображений в религиозной и монументальной живописи по сравнению со станковым портретом. Все это позволяет ученому создать настоящую основательную историю ренессансного портрета, где разнообразные аспекты данной темы учтены, показаны в их сложной взаимосвязи, логически обоснованы и тем самым комментируют и дополняют друг друга, придавая повествованию ясность и законченность. Можно точно сказать, что исследование В.Н. Гращенкова является эталоном исторического обобщенного подхода в изучении портрета.

Для представления современного этапа историографии нами был избран труд Г.В. Вдовина - основанная на защищенной кандидатской диссертации книга «Персона. Индивидуальность. Личность: опыт самопознания в искусстве русского портрета XVIII века»<sup>14</sup>. Чем обусловлен подобный выбор? Практически все предыдущие труды выражали в той или иной степени ориентацию на историческое освещение портретной темы и, отличаясь друг от друга оттенками, в целом, следовали общей парадигме: больше внимания уделялось то формально-стилистическому анализу, то сравнительному методу, а также мог преобладать историографический или контекстуальный аспект. Исследование Г.В. Вдовина, напротив, затрагивает совершенно другую проблематику – философско-антропологические основания русской культуры XVIII века вообще и жанра портрета в частности. Книга ученого состоит из нескольких глав, каждая из которых по-своему раскрывает специфику искусства XVIII столетия: эволюция психологической проблематики русской портретописы, рождение автора, а также значение риторического эффекта.

Особенный интерес вызывает первая из перечисленных глав, в которой отечественное искусство данного периода делится на три периода на основе критерия «становления особи в России»: от персоны через индивидуальность к личности. Важно то, что подобное деление не носит строгого хронологического порядка, так как видные мастера (к примеру, А. Матвеев и Ф. Рокотов) опережали время, выражая в своем творчестве черты, ставшие нормой только для следующих поколений живописцев. Стоит отметить, конечно, панорамный характер концепции Г.В. Вдовина, что признает и сам автор: он считает данную работу только намеченной схемой, которая требует дальнейшего развития и уточнения ее положений на основе подробного изучения портретов XVIII века<sup>15</sup>. Нам кажется, что развитие такого философского подхода или критическое его рассмотрение обещает быть крайне плодотворным для современной стадии исследования русского портрета, и большое количество рецензий подтверждает активное внимание исследователей русского искусства к данной работе. Но можно ли считать подобный подход чем-то принципиально новым в науке? Сам Г.В. Вдовин несколько раз ссылается на статью А.Г. Габричевского, которая входит в сборник «Искусство портрета», изданный в 1928 году под редакцией этого видного советского ученого<sup>16</sup>. Тем не менее, нельзя сказать, что указание данного научного труда не встречалось в предшествующей историографии. Практически каждый из вышеперечисленных авторов ссылался на сборник, однако это больше было похоже на чувство научного такта. Если статьи Б.Р. Виппера и Я.А. Тугендхольда стали органичной и неотъемлемой частью историографии, то сборник «Искусство портрета», углубляющий многие их положения, часто упоминается лишь вскользь. Именно Г.В. Вдовин в своей работе затрагивает область философии искусства и теоретические основания портрета как жанра, что приводит исследователя к новому прочтению, казалось бы, такого классического и изученного периода, как русская живопись XVIII столетия. Поэтому нам кажется полезным обратиться к

<sup>14</sup> Вдовин, Геннадий. Персона, индивидуальность, личность: опыт самопознания в искусстве русского портрета XVIII века. М.: Прогресс-Традиция, 2005.

<sup>15</sup> Там же, С. 11.

<sup>16</sup> Искусство портрета. Сб. ст., под ред. Габричевского, Александра. М., 1928.

*И. Абрамкин Об истории изучения портрета:  
вопросы историографии и перспективы исследования*

сборнику под редакцией А.Г. Габричевского, чтобы более пристально изучить положения, разъясняющие специфику портрета вообще. Конечно, подобный ход нарушает хронологию, но нам кажется, что это отражает состояние историографии и тот постепенный интерес к философии искусства, который возникает сейчас.

Сборник «Искусство портрета» состоит из 5 статей, написанных разными авторами и касающихся разных аспектов данной темы. Нас особенно интересуют две из них – статья А.Г. Габричевского «Портрет как проблема изображения»<sup>17</sup>, а также текст А.Г. Циреса «Язык портретного изображения»<sup>18</sup>.

В статье А.Г. Габричевского обсуждается главная категория портрета – сходство, внутреннее и внешнее. Многие ученые ломали голову, пытаясь уточнить соотношение между этими двумя типами сходства. Мысль А.Г. Габричевского поражает новизной: «Сходство в портрете не внешнее и не внутреннее, а специфично портретное сходство, которое совершенно не зависит от степени идеализации или натурализма (это вопрос стиля), ибо оно возникает не из сопоставления изображаемой и изображенной личности, а из, если можно так выразиться, «личностных» качеств портрета-картины»<sup>19</sup>. Далее исследователь говорит об особенной, внутренней архитектонике композиции, которая в свою очередь определяет внутреннее устройство личности и впечатление, производимое ей. Однако, как замечает ученый, воздействие портрета обусловлено не только композиционными особенностями, но и формами экспрессии. Именно в отходе от изобразительных основ в искусстве А.Г. Габричевский видит причины трудностей портрета в XX веке. Ученый завершает статью мыслью о том, что портрет есть некая область, где сосуществуют личность художника, модели, зрителя и где рождается особенное, портретное сходство.

Текст А.Г. Циреса «Язык портретного изображения» посвящен более конкретной и при этом более трудной проблеме – общим понятиям портрета как системы изображения с особыми приемами и знаками. Автор отмечает, что выразительность и наглядность образа, в отличие от слова, зависит от структуры различных слоев смысла. Исследователь называет несколько уровней, с помощью которых образу сообщается портретность: содержание живописи, качество живописи, психика личности, ее социальное положение, мировое положение. Каждый слой изображения представляет собой систему знаков, которые бывают трех видов: слово, признак и художественный намек. Подробное рассмотрение таких достаточно отвлеченных типологических признаков, казалось бы, исключает область непосредственного восприятия живописи, но далее именно впечатлению автор уделяет основное внимание, не умаляя при этом значения взвешенного анализа: «Однако, разумеется, разбор произведения искусства не может быть ничем иным, кроме анализа. Но только этот анализ должен начинаться с (аналитического) раскрытия синтетического «первого впечатления», в котором концентрируется смысл и обаяние художественного произведения. «Первое впечатление» может быть, конечно, не первым по времени и не единственным. Но до появления одного из «первых впечатлений» у зрителя нет видения художественного портрета... Появление каждого нового первого впечатления... дает новый портретный образ»<sup>20</sup>. Первое впечатление имеет такую большую важность, так как определяет феномен портретной личности, независимой от проблемы сходства, свободной от внешних факторов и потому автономной. В этой принципиальной позиции кроется глубочайшее родство взглядов на портрет А.Г. Габричевского и А.Г. Циреса: единственным объектом портретного изображения является портретная личность.

Итак, обращение к слегка забытой философии портрета, сделанное нами в рамках данной историографии, представляется крайне перспективным для современных исследований в области

<sup>17</sup> Габричевский, Александр. Портрет как проблема изображения // Искусство портрета. Сб. ст., под ред. Габричевского, Александра. М., 1928. С. 53-75.

<sup>18</sup> Цирес, Алексей. Язык портретного изображения // Искусство портрета. Сб. ст., под ред. Габричевского, Александра. М., 1928. С. 86-158.

<sup>19</sup> Габричевский, Александр. Портрет как проблема изображения // Искусство портрета. Сб. ст., под ред. Габричевского, Александра. М., 1928. С. 64.

<sup>20</sup> Цирес, Алексей. Язык портретного изображения // Искусство портрета. Сб. ст., под ред. Габричевского, Александра. М., 1928. С. 121-122.

*I. Abramkin Some questions of the history of the Russian portrait painting studies:  
historiography and prospects*

портрета. С трудом верится, что привычный подход, основанный на исторических сведениях и преобладающий в научной традиции, позволит расширить или углубить понимание искусства портрета благодаря дальнейшему накоплению фактического материала. К сожалению, количественный прирост сведений не всегда обеспечивает качественный прирост знания или, по крайней мере, ставит ряд сложностей перед исследователем<sup>21</sup>. Если характеризовать историографию портрета в самых общих чертах, то можно заметить, что зачастую описание самой живописи невольно растворяется в рассуждениях о контексте эпохи, который и становится настоящим предметом изучения. Напротив, приведенный нами подход философии искусства, основанный на последовательном и фундаментальном внимании к природе портретного образа, позволяет обратиться непосредственно к живописи, обосновать приоритет субъективного впечатления, которое на самом деле и определяет все последующие аналитические «научные» операции с произведением, а также позволяет каждый раз вновь задаться вопросом: «Портрет ли это? И если да, то почему?». Подобный вопрос должен быть, на наш взгляд, началом любого серьезного и вдумчивого исследования, если оно, конечно, претендует на обстоятельность и объяснение сущности изучаемого явления, то есть портрета.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Виппер, Борис. Проблема сходства в портрете // Статьи об искусстве. М., 1970. С. 342-351.
2. Тугендхольд, Яков. О портрете // Из истории западноевропейского, русского и советского искусства. М., 1987. С. 68-87.
3. Алпатов, Михаил. Очерки по истории портрета. М. — Л., 1937.
4. Лазарев, Виктор. Портрет в европейском искусстве XVII века. М. — Л., 1937.
5. Зингер, Леонид. О портрете. Проблемы реализма в искусстве портрета. М., 1969.
6. Алексеева, Татьяна. В.Л. Боровиковский и русская культура на рубеже 18–19 вв. М., 1975.
7. Гращенко, Виктор. Портрет в итальянской живописи Раннего Возрождения. М., 1996.
8. Вдовин, Геннадий. Персона, индивидуальность, личность: опыт самопознания в искусстве русского портрета XVIII века. М.: Прогресс-Традиция, 2005.
9. Искусство портрета. Сб. ст., под ред. Габричевского, Александра. М., 1928.
10. Габричевский, Александр. Портрет как проблема изображения // Искусство портрета. Сб. ст., под ред. . Габричевского, Александра. М., 1928. С. 53-75.
11. Цирес, Алексей. Язык портретного изображения // Искусство портрета. Сб. ст., под ред. Габричевского, Александра. М., 1928. С. 86-158.
12. Кун, Томас. Структура научных революций. М.: Аст, 2009. С. 19-20.

#### REFERENCES

1. Vipper, Boris. *Problema shodstva v portrete* [The problem of likeness in the portrait] // *Stat'i ob iskusstve* [Articles about art], Moscow, 1970. P. 342-351.
2. Tugendhold, Yakov. *O portrete* [About portrait] // *Iz istorii zapadnoevropeyskogo, russkogo i sovetskogo iskusstva* [From the history of western, Russian and soviet art], Moscow, 1987. P. 68-87.
3. Alpatov, Mihail. *Otcherki po istorii portreta* [Studies in the history of portrait], Moscow – Leningrad, 1937.
4. Lazarev, Viktor. *Portret v evropeyskom iskusstve XVII veka* [Portrait in the European art of 17th century], Moscow – Leningrad, 1937.
5. Zinger, Leonid. *O portrete. Problemy realizma v iskusstve portreta* [About portrait. Problems of realism in the art of portrait], Moscow, 1969.
6. Alekseeva, Tatiana. V.L. *Borovikovskiy I russkaya kultura na rubezhe 18-19 vv.* [V.L. Borovikovsky and the Russian culture at the turn of 18th-19th centuries], Moscow, 1975.
7. Grashchenkov, Viktor. *Portret v italyanskoi zhivopisi Rannego Vozrozhdeniya* [Portrait in the Italian painting of the Early Renaissance], Moscow, 1996.

<sup>21</sup> Кун, Томас. Структура научных революций. М.: Аст, 2009. С. 19-20.

*И. Абрамкин Об истории изучения портрета:  
вопросы историографии и перспективы исследования*

8. Vdovin, Gennadiy. *Persona, individualnost', lichnost': opyt samopoznaniya v iskusstve russkogo portreta XVIII veka* [Figure, individuality, personality: the experience of self-knowledge in the art of Russian portrait of 18th century], Moscow, 2005.
9. *Iskusstvo portreta*. Sb. st. pod redaktziei A. Gabrithchevskogo [The art of portrait. Coll. art., ed. by Gabrithchevskiy, Aleksandr], Moscow, 1928.
10. Gabrithchevskiy, Aleksandr. *Portret kak problema izobrazheniya* [A portrait like a problem of representation] // *Iskusstvo portreta*, Moscow, 1928. P. 53-75.
11. Thzhires, Aleksey. *Yazyk portretnogo izobrazheniya* [Language of portrait representation] // *Iskusstvo portreta*, Moscow, 1928. P. 86-158.
12. Kuhn, Thomas. *Struktura nauthchnych revolyutzii* [The Structure of Scientific Revolutions], Moscow, 2009. P. 19-20.