

МИНОБРНАУКИ РОССИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

**«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»**

Кафедра философии культуры и культурологии

**Художественный портрет как форма постижения человека в истории
культуры**

**АВТОРЕФЕРАТ ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ
БАКАЛАВРА**

студентки 4 курса 431 группы
направления 51.03.01 «Культурология»
философского факультета
Говоруновой Кристины Игоревны

Научный руководитель
доцент кафедры философии культуры и культурологии
кандидат философских наук,
доцент

_____ Е.Н. Богатырева

Заведующая кафедрой
профессор кафедры философии культуры и культурологии
доктор философских наук,
профессор

_____ Е.В. Листвина

Саратов, 2021

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность проблемы исследования обусловлена тем, в настоящее время искусство портрета занимает особое место, он становится всё более значимым не только в художественном творчестве, но и в иных социальных сферах: широко применяется в рекламе товаров, маркетинге, формирует каноны красоты. В политической сфере жизнедеятельности социума портрет выполняет свою функцию – служит связующим звеном между властью и массами, так как СМИ формируют общественное мнение о том или ином политическом деятеле при помощи портретной презентации.

Исследование портретного жанра как особой области знаний о человеке раскрывает понимание индивидуальности, которое не ограничивается лишь телесностью. В искусстве портрет – это не только воспроизведение внешних черт человека, но и выявление особенного и уникального – личности со своим внутренним миром.

Степень разработанности проблемы

Многомерность портрета, а так же его включенность в живое развитие культуры остается в центре внимания исследователей различных областей гуманитарного знания: культурологии, эстетики, искусствознания, истории искусства и психологии.

Началом изучения портрета как самостоятельной области живописи можно считать работы известных искусствоведов XX века – «Проблема сходства в портрете» Б.Р. Виппера¹ и «О портрете» Я.А. Тугендхольда², когда под влиянием авангардных течений личность человека в искусстве стала терять целостность выражения.

Начинания Б.Р. Виппера и Я.А. Тугендхольда продолжили советские искусствоведы М.В. Алпатов³ и М.И. Андронникова⁴, которые исследовали

¹ Виппер, Б.Р. Проблема сходства в портрете // Статьи об искусстве. – М., 1970. – С. 342-351.

² Тугендхольд, Я.А. О портрете // Из истории западноевропейского, русского и советского искусства. – М., 1987. – С. 68-67.

³ Алпатов, М.В. Очерки по истории портрета. – М.: Гос. изд-во Искусство, 1937. – 60с.

⁴ Андронникова, М.И. Об искусстве портрета. – М.: Искусство, 1975. – 328 с.

историю портрета от Древнего мира и до современности. В своих работах они прослеживают самые важные и значительные эпизоды истории портрета.

Особую важность для раскрытия темы представляют работы Л.С. Зингера⁵ и И.Е. Даниловой⁶, где раскрывается теоретическое понимание портретного жанра как феномена культуры.

Б.А. Успенский⁷, В.П. Руднев⁸ и Г. Вельфлин⁹ анализировали искусство как знаковую систему и использовали такой перечень категорий, как «языки культуры», «знак», «символ», «текст» в интерпретации портрета.

С.С. Аверинцев в своей монографии «Поэтика ранневизантийской литературы»¹⁰ выделял культурные знаки, которые контекстуальны для человека, например, жесты, интерьер или детали одежды. Эти знаки могут быть включены в характеристику изображенного на портрете и презентовать его, что позволяет указывать на социальный статус человека, обнаружение и обозначение его личностных, уникальных черт и характеристик.

В.Б. Мириманов¹¹, М.Д. Хлобыстина¹², М.Э. Матье¹³ и Р.С. Васильевский¹⁴ в своих работах рассматривали определенные качества в образе человека на ранних этапах развития культуры, представляя его в различных ценностных системах, в различных ипостасях и свойствах.

⁵ Зингер, Л.С. Очерки теории и истории портрета. – М.: Изобразительное искусство, 1986. – 328 с.

⁶ Данилова И.Е. Проблема жанров в европейской живописи: Человек и вещь. Портрет и натюрморт. – М. 1998. – 104 с.

⁷ Успенский, Б.А. Семиотика искусства. – М.: Языки рус. культуры, 1995. – 360 с.

⁸ Руднев, В.П. Словарь культуры XX века. – М.: Аграф, 1997. – 382 с.

⁹ Вельфлин, Г. Основные понятия истории искусств. Проблема эволюции стиля в новом искусстве. – М., 2009. – 344 с.

¹⁰ Аверинцев, С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. – М.: «Наука», 1977 – 320с.

¹¹ Мириманов, В.Б. Первобытное и традиционное искусство. – М.: Согласие, 1997. – 328 с.

¹² Хлобыстина, М.Д. Говорящие камни. Сибирские мифы и археология. – Новосибирск: Наука, 1987. – 126 с.

¹³ Матье, М. Э. Искусство Древнего Египта. – М.: Искусство, 1961. – С. 38-39.

¹⁴ Васильевский, Р.С. Антропоморфные изображения и их интерпретация / Антропоморфные изображения. Первобытное искусство. – Новосибирск: Наука, 1987. – С. 20-24.

Для понимания портретного жанра и личности в современной культуре использовались труды Ж.-Ф. Лиотара¹⁵, Н.Б. Маньковской¹⁶, П. Козловски¹⁷ и А. Менегетти¹⁸.

В процессе исследования был привлечен философский труд Ж.-П. Сартра «Воображаемое. Феноменологическая психология воображения»¹⁹, так как предмет его рассмотрения – проблема восприятия человека, которая связана с художественным портретированием.

Советский и российский философ Б.В. Марков в работе «Культура повседневности»²⁰ указывает на влияния визуальных образов в развитии самосознания и самопознания человека.

В работах русских философов С.Н. Булгакова²¹, Е. Н. Трубецкого²², П.Л. Флоренского²³ рассматривается мифологема христианской антропологии «Лик-лицо-личина», которая связана с образом человека в искусстве портрета.

Истории развития представлений о личности человека в русском портрете касались Т.Л. Карпова²⁴ и Д.В. Сарабьянов²⁵. Они пришли к выводу, что портрет – не просто изображение конкретного лица, он наполняется большим содержанием, собирает представления о доминирующей личности своего времени и транслирует актуальные для эпохи идеи.

¹⁵ Жан-Франсуа, Лиотар. Состояние постмодерна. – СПб.: Алетейя, 1998. – 63 с.

¹⁶ Маньковская, Н.Б. Эстетика постмодернизма. – СПб.: Алетейя, 2000. – 347 с.

¹⁷ Козловски, П. Культура постмодерна: общественно-культурные последствия технического развития. – М.: Республика, – 1997. – 240 с.

¹⁸ Менегетти, А. Система и личность. – М., 1996. – 61 с.

¹⁹ Сартр, Ж.-П. Воображаемое. Феноменологическая психология восприятия. – СПб: Наука, 2001. – 319 с.

²⁰ Марков Б.В. Культура повседневности. Учебное пособие. – СПб.: Питер, 2008. – 352с.

²¹ Булгаков, С. Икона, ее содержание и границы. – М.: Прогресс, 1993.

²² Трубецкой, Е.Н. Три очерка о русской иконе. – Новосибирск, 1991. – 112 с.

²³ Флоренский, П.Л. Иконостас. – М.: «Искусство», 1994. – 62 с.

²⁴ Карпова, Т.Л. Смысл лица. Русский портрет второй половины XIX века. Опыт самопознания личности. – Спб.: Изд-во «Алетейя», 2000. – 224 с.

²⁵ Сарабьянов, Д.В. Русская живопись. Пробуждение памяти. – М.: Искусствознание, 1998. – 432 с.

Тема портрета остается значимой и до конца неисследованной. Каждый век, каждая национальная культура рассматривает портретный жанр под определенным углом зрения, извлекает из него те смыслы, которые важны именно для данного времени, что делает проблему портрета неисчерпаемой, открытой для дальнейшего изучения.

Объект и предмет исследования

Объектом исследования являются портретные образы в истории культуры, а *предметом* – портрет как феномен художественной культуры.

Цель и задачи дипломной работы

Целью дипломной работы является рассмотреть художественный портрет как способ и средство постижения человека.

Обозначенная цель исследования предполагает решение следующих *задач*:

1. Проследить происхождение портрета в архаических культурах.
2. Определить значение иконы как важного этапа в развитии портретного жанра.
3. Раскрыть специфику художественного языка портрета как метода постижения человека.
4. Выявить особенности портретного образа в эпоху постмодерна.

Методы исследования дипломной работы

В настоящем исследовании применены следующие *методы*:

1. сравнительно-исторический метод, позволяющий рассмотреть различные периоды в развитии портрета и его становление в искусстве;
2. семиотический подход, специфика которого заключается в том, что его теоретический инструментарий позволяет интерпретировать изобразительное искусство как сферу коммуникации, которая осуществляется при помощи особых средств – знаков;
3. междисциплинарный подход, позволяющий использовать аналитические разработки различных областей гуманитарного знания применительно к решению задач, поставленных в настоящем исследовании.

Научно-практическая значимость

Результаты исследования могут быть использованы специалистами в преподавательской деятельности по культурологии и искусствоведению.

Апробация работы

Отдельные положения данного исследования излагались в публикациях и выступлениях на научно-практических конференциях молодых ученых:

1. Говорунова, К.И. Портретный образ в эпоху постмодерна // Всероссийская научно-практическая конференция молодых ученых по гуманитарным и социальным наукам «Молодежь в изменяющемся мире: мировоззренческие векторы и стратегии социализации» (25.02.2020, Саратов, СНИГУ им. Н.Г. Чернышевского);

2. Говорунова, К.И. Портрет в архаических культурах / К.И. Говорунова // Современная культурология: проблемы и перспективы. Выпуск 7. Сборник статей молодых учёных / под ред. Е.В. Листвиной, Н.П. Лысиковой. – Саратов: Саратовский источник, 2021. – С. 126 – 129.

Структура исследования

Структура работы обусловлена предметом, объектом, целью и задачами исследования. Работа состоит из введения, двух глав, четырех параграфов, заключения и списка использованных источников.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **«Введении»** обосновывается актуальность темы исследования, формулируются основные проблемы, задачи и цели работы, определяются основные методологические основы, выявляется ее научная разработанность, указывается научно-практическая значимость результатов.

1 глава, «Портретный образ как отражение культурно-исторической эпохи», посвящена исследованию культурно-исторической эволюции художественного портрета.

В первом параграфе *«Происхождение портрета в архаических культурах»* рассматриваются исторические этапы формирования представлений о личности в художественной культуре архаических эпох.

Первые изображения людей появляются в эпоху позднего палеолита, так называемые «палеолитические Венеры», которые представляют собой безличные фигуры полных женщин с пышными формами в статичных позах. Были выдвинуты различные предположения о смысловом содержании скульптур – от воплощенных в них эротических представлений первобытного человека до изображения богинь плодородия. «Палеолитические Венеры» демонстрируют первые представления об индивидуальности, когда главной отличительной чертой человека является его половая принадлежность.

В первых образцах искусства часто соединяются черты человека и животного (тотемы), что свидетельствует о малом отдалении человека от мира природы. Но в тотемистическом миропонимании нет места портрету, человеческая внешность представляется лишь основой, которая может меняться в зависимости от связи с определенным тотемом.

Появление портретных изображений связано, прежде всего, с заупокойным культом и ведет свое происхождение от посмертной маски, которая заменяла умершего человека в сознании живущих, через нее осуществлялась связь между миром живых и миром мертвых. Возникновение обычая создавать маски показывает, что лицо становится главным признаком,

главным отличием, средством идентификации человека, средоточием его индивидуальных черт.

Первые значительные образцы портрета встречаются в древнеегипетской скульптуре, но эти изображения человека нельзя назвать портретом в том смысле, в каком мы понимаем его сейчас, так как египетский портрет имел своё практическое назначение и был обусловлен культовыми и религиозно-магическими задачами. Задачей египетского портрета не являлось раскрытие внутреннего мира человека через его внешнее проявление – выражение лица здесь было строго ритуализированно.

В искусстве Древней Греции был создан идеальный образ красоты человеческого тела, но лишь в эпоху эллинизма появляется интерес к индивидуальности, стремление не только передать телесную характеристику, но и отразить характер, духовный мир конкретной личности.

В искусстве Рима, которое впитало искусство античности и этрусков, можно встретить довольно реалистичные портреты, так как они ведут свое происхождение от восковой маски. Беспощадная документальность и прямота индивидуальных характеристик римского портрета не были результатом стремления художника к передаче внутреннего мира личности.

Фаюмский портрет, в котором натуралистичность римского искусства соединилась с египетской традицией мистического отношения к внешности, стал художественной основой развития иконописи и западноевропейского портрета

Во втором параграфе *«Развитие портретного искусства: от иконы к парсуне»* рассматриваются особенности иконописного понимания духовного мира личности.

С появлением в западноевропейской культуре христианства возникло такое понятие как «человечность», перевернувшее сознание людей, приведшее к совершенно иному пониманию личности через образ Богочеловека, принявшего страдания, чтобы искупить человеческие грехи.

Изменилась и получила иной посыл форма фаюмского портрета, первостепенной задачей которой становится выражение внутреннего, окрашенного духовностью мира святого.

Иконопись направлена на постижение внутренних, невидимых основ явления, а не на видимое телесным зрением. Она полностью противоположна античному искусству, где художники творили по принципу мимесиса (подражания, воспроизведения искусством действительности). В иконе человек входит в искусство в духовной ипостаси, а не в красоте тела, внешнего облика с выразительной мимикой.

Центральной темой иконы становится исполненное духовным умиротворением лицо человека – Лик, который является выражением самого важного из представлений, составляющих христианскую антропологию о человеческой природе: настоящего, истинного образа человека, утраченного в грехопадении, вернуть который возможно после воскресения. С появлением формы Лица в процессе изображения человека начался новый, особый этап в портретном жанре, поскольку использование формы Лица позволило в художественном плане оформить то внутреннее, тайное ядро человеческой сущности.

К первым портретным изображениям, близкие по стилю к иконописи, относятся парсуны.

2 глава, «Портретное искусство как способ понимания человека в истории культуры», посвящена анализу языка изобразительного искусства, индивидуальности портретируемого, а так же эпохе, которая проступает в канонах и образцах представления человека.

В первом параграфе *«Художественный язык портрета как отражение индивидуальности личности»* исследуется уникальный художественный язык портрета, который необходим для восприятия данного человека окружающими и представления его внутреннего мира.

Каждый человек обладает свойственным ему спектром признаков и свойств, которые характеризуют человека. В портрете художник не столько

копирует внешность портретируемого, сколько расставляет акценты, выделяет эти определенные качества модели, которые помогают идентифицировать изображение с конкретной личностью.

К приемам и методам, при помощи которых художник создает образ конкретного человека, а также его внутренний мир, чувства и переживания, относят: особенности композиционного, колористического и светотеневого решения портрета.

Иногда в портрете не передается поза или взгляд модели, но предметы интерьера, украшения или детали одежды, а также цвет, светотень, способ наложения штрихов, мазка, фактура материала, даже «фоновая информация» раскрывают суть изображенного и становятся особым способом характеристики индивидуальности.

Во втором параграфе *«Портретный образ в эпоху постмодерна»* исследуются особенности изображения человека в XX веке.

Искусство эпохи постмодерна представляет собой совокупность художественных характеристик, прежде всего умышленную эклектику стилей различных эпох и заимствование чужого. Прошлое начинает переосмысливаться в настоящем, происходит смешение сфер элитарного искусства с масс-маркетом, происходит резкое ускорение развития искусства и всё нарастающей его плюралистичности. В результате мы имеем дело с утверждениями об упадке и кризисе искусства, которые затронули и жанр портрета.

Художники подчеркнуто уходят от реального облика модели, сводят её изображение к условной, отвлечённой схеме. Все очевиднее становится нарочитая деструкция и деформация облика человека. Получают распространение такие виды как карикатура и шарж.

Одновременно достигает вершин рекламный портрет, где человек представлен как знак, как лицо компании. Образ человека в массовой культуре превращается в типаж, который утрачивает многомерность. Эта особенность

была подчеркнута и обыграна в искусстве поп-арта, ярким представителем которого является Энди Уорхол.

В искусстве XX века также пересматривается идея тела, как транслятора внутреннего мира. Технологии создания определенного имиджа превращают внешность в своеобразную маску, «железную завесу», прячущую движения души от посторонних глаз.

В **заключении** подводятся итоги работы, формулируются выводы, намечаются перспективы дальнейшего изучения художественного портрета как особой формы постижения человека.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Аверинцев, С.С. Поэтика ранневизантийской литературы / С.С.Аверинцев. – М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1977. – 320 с.
2. Алпатов, М.В. Очерки по истории портрета / М.В. Алпатов. – М.-Л.: Гос. изд-во Искусство, 1937. – 60 с.
3. Андроникова, М.И. Об искусстве портрета / М.И. Андроникова. – М.: Искусство, 1975. – 328с.
4. Антропоморфные изображения. Первобытное искусство. – Новосибирск. Наука, 1987. – 224 с.
5. Бреслав, Г.Э. Цветопсихология / Г.Э. Бреслав. – СПб.: Б.&К., 2000. – 212с.
6. Булгаков, С. Икона, ее содержание и границы / С. Булгаков. – М.: Прогресс, 1993. – 105 с.
7. Ван Гог, В. Письма / В. Ван Гог. – М., 1966. – 602 с.
8. Васильевский, Р.С. Антропоморфные изображения и их интерпретация / Васильевский Р.С. Антропоморфные изображения. Первобытное искусство. – Новосибирск: Наука, 1987. – С. 20-24.
9. Вельфлин, Г. Истолкование искусства / Г. Вельфлин. – М.: Дельфин, 1922. – 37 с.
10. Виппер, Б.Р. Введение в историческое изучение искусства / Б.Р. Виппер. – М.: АСТ-Пресс, 2004. – 368 с.
11. Данилова, И.Е. Проблема жанров в европейской живописи: Человек и вещь. Портрет и натюрморт / И.Е. Данилова. – М. 1998. – 104 с.
12. Дурылин, С.Н. Нестеров-портретист / С.Н. Дурылин. – М., 1949. – 460 с.
13. Зингер, Л.С. Очерки теории и истории портрета / Л.С. Зингер. – М.: Изобразительное искусство, 1986. – 328 с.

14. Карпова, Т.Д. Смысл лица. Русский портрет второй половины XIX века. Опыт самопознания личности / Т.Л. Карпова. – СПб.: Изд-во «Алетейя», 2000. – 224с.
15. Козловски, П. Культура постмодерна: Общественно-культурные последствия технического развития / П. Козловски. – М.: Республика, 1997. – 240 с.
16. Лиотар, Ж.-Ф. Состояние постмодерна / Ж.-Ф. Лиотар. – СПб.: Алетейя, 1998. – 63 с.
17. Маньковская, Н.Б. Эстетика постмодернизма / Н.Б. Маньковская. – СПб.: Алетейя, 2000. – 347 с.
18. Марков, Б.В. Культура повседневности. Учебное пособие / Б.В. Марков. – СПб.: Питер, 2008. – 352 с.
19. Матье, М. Э. Искусство Древнего Египта / М.Э. Матье. – М.: Искусство, 1961. – 202 с.
20. Менегетти, А. Система и личность / Менегетти А. – М., 1996. – 63 с.
21. Мириманов, В. Б. Первобытное и традиционное искусство / В.Б. Мириманов. – М.: «Искусство», 1973. – 318 с.
22. Муратов, А.М. Сергей Константинович Зарянко / А.М. Муратов. – СПб., 2003. – 199с.
23. Пиз, А. Язык телодвижений (как читать мысли по жестам) / А. Пиз – М.: Эксмо, 2003. – 129с.
24. Полевой, В.М. Двадцатый век. Изобразительное искусство и архитектура стран и народов мира / В.М. Полевой. – М.: Советский художник, 1989. – 456 с.
25. Руднев, В.П. Словарь культуры XX века / В.П. Руднев. – М.: Аграф, 1997. – 382 с.
26. Сарабьянов, Д.В. Русская живопись. Пробуждение памяти / Д.В. Сарабьянов. – М.: Искусствознание, 1998. – 432 с.
27. Сартр, Ж.-П. Воображаемое. Феноменологическая психология восприятия. – СПб: Наука, 2001. – 319 с.

28. Токарев, С.А. Ранние формы религии / С.А. Токарев. – М.: Политиздат, 1990. – 622 с.
29. Трубецкой, Е.Н. Три очерка о русской иконе / Е. Н. Трубецкой. – Новосибирск, 1991. – 105 с.
30. Успенский, Б.А. Семиотика искусства / Б.А. Успенский. – М.: Языки рус.культуры, 1995. – 360 с.
31. Флоренский, П.А. Иконостас / П.А. Флоренский. – М.: Искусство, 1994. – 256 с.
32. Хлобыстина, М.Д. Говорящие камни. Сибирские мифы и археология / М.Д. Хлобыстина. – Новосибирск: Наука, 1987. – 126 с.