

Культура и искусство

*Правильная ссылка на статью:*

Кейран В.В. Теоретическое выражение автопортрета в современном отечественном искусствоведении //

Культура и искусство. 2025. № 2. DOI: 10.7256/2454-0625.2025.2.73280 EDN: HYFTFU URL:

[https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=73280](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=73280)

## Теоретическое выражение автопортрета в современном отечественном искусствоведении

Кейран Вадим Вячеславович

ORCID: 0009-0008-3520-2995

аспирант; кафедра Русского искусства; Санкт-Петербургская Академия художеств имени Ильи Репина

199034, Россия, г. Санкт-Петербург, Университетская наб., 17

✉ [pressinfo24@mail.ru](mailto:pressinfo24@mail.ru)



[Статья из рубрики "Эстетика и теория искусства"](#)

### DOI:

10.7256/2454-0625.2025.2.73280

### EDN:

HYFTFU

### Дата направления статьи в редакцию:

06-02-2025

### Дата публикации:

17-02-2025

**Аннотация:** В статье рассматриваются содержательно-понятийные границы автопортрета в теоретическом пространстве современного отечественного искусствоведения. Совершается жанровое исследование автопортрета как в интеллектуальных положениях мыслителей прошлого века, так и научных работах современников. В тексте статьи раскрывается идейная перспектива смысловых значений художественного образа в автопортрете согласно идейно-конструктивным взглядам настоящей эпохи. Объектом исследования является портретный жанр в пространстве изобразительного искусства. Предметом исследования является теоретическое определение автопортрета в сфере отечественного искусствоведения. Цель данной работы установить идейно-содержательное значения автопортрета в проблемном поле современных научных взглядов. Согласно поставленной цели решаются следующие задачи: – привести

научно-теоретические взгляды на художественный образ автопортрета современных исследователей XXI века; – определить в данных суждениях терминологические лексические единицы, которые смогут впоследствии принять роль концептуальных значений. В процессе исследования применялись герменевтический и структурно-типологический методы, а также сравнительно-исторический анализ. Новизна исследования определена раскрытием понятийно-теоретических аспектов художественной формы автопортрета, обладающего сильным интерпретационным значением в области современного искусства. В статье формулируется следующий вывод: идейно-теоретическое выражение автопортрета в пространстве современного искусствоведения раскрывается через междисциплинарные методы научного исследования, которые утверждают собственные терминологические единицы в содержательном раскрытии художественного образа портретного жанра. Каждый из установленных в статье терминов имеет отношение к понятийному представлению социально-психологической сферы, в описательных значениях которой определяется характеристика автопортретного образа. Автопортрет в контексте рассмотренных определений требует собственной жанровой типологии на уровне сформулированной гипотезы или концептуальном пересмотре понятийного выражения, несводимого к уровню портретного содержания. Положение автопортрета в экспозиционном пространстве современности сочетает три сферы культурного проявления: традицию, массовость и элитарность. Результаты данной статьи могут иметь применение в теоретической области искусствоведения в виде дополнительного тематического сюжета к раскрытию портретного жанра в искусстве.

**Ключевые слова:**

автопортрет, живопись, идейное содержание, исторический этап, изобразительное искусство, композиционное выражение, психология образа, портретный жанр, художественный образ, эстетика

**Введение**

Автопортрет в области искусства принадлежит портретному жанру, формирующему эстетическое влияние на культурное сознание через технику применения изобразительно-выразительных средств в построении художественного образа и через уровень воплощения идейной композиции в тексте искусства.

Автопортрет имеет двойственную эстетическую структуру, которая раскрывается художественным значением визуального восприятия образа и полагается выразительностью идейных представлений художника о собственной личности. Соответственно, в единстве автопортретного изображения возникает развитие портретного дуализма, при котором поиск совпадения изображения совершается не в пределах реальности существующего образа, а в психологических границах авторского самосознания, отличительные смысловые характеристики которого в тексте изобразительного искусства каждый из мастеров утверждает самостоятельно. Подобное предположение формулирует особый теоретический интерес к проблеме автопортрета, включенного в общий жанр портрета, но обладающего эстетическим нюансом экспозиционного восприятия. В целях представления идейно-содержательной глубины понятия «автопортрет» рассмотрим некоторые характерные определения, сформированные в различных теоретических аспектах области искусствоведения – от художественных до философских.

В содержании данной статьи приведены работы, которые позволяют сформировать идейно-обзорную характеристику научного пласта современного отечественного искусствоведения, утверждающего методологические направления в развитии понятийно-содержательных границ автопортрета в искусстве.

Эмпирическим материалом данной статьи стали работы отечественных искусствоведов, проводивших исследование портретного жанра с содержательным развитием типологических границ до поджанрового значения автопортрета. Согласно установленной в статье хронологической типологизации в период последней трети XX столетия включены труды авторов: В. Н. Стасевича [1], Ю. М. Лотмана [2], Д. В. Сарабьянова [3]; теоретические взгляды современников раскрываются в произведениях авторов: А. Н. Хренова [4], С. М. Грачевой [5, 6], Е. В. Коротенко [7], А. Ю. Зориной [8], А. М. Свердловой-Александровой [9], Е. В. Бобровой [10], В. Ф. Петренко и О. В. Митиной [11], Л. Н. Гранкиной [12], О. А. Кривцун [13], В. С. Турчина [14], О. Н. Барановой [15], М. В. Ермолаевой [16], Р. Л. Золотаревой [17], А. И. Кулешовой и М. П. Герасимовой [18], А. В. Медвецкого [19], Г. С. Трифонова [20], В. Ф. Чиркова [21].

В процессе исследования применялись герменевтический и структурно-типологический методы, а также сравнительно-исторический анализ. Дальнейшие перспективы изучения обусловлены возможностью провести содержательно-теоретические дополнения к определению автопортрета в пространстве современного искусствоведения; также сформулировать гипотезу собственного жанрового существования автопортрета в изобразительном искусстве на основании объединения (и дополнения) представленных в статье понятий, обладающих описательной характеристикой автопортрета.

### **Пролегомены к современным теоретическим взглядам на автопортрет (последняя треть XX века)**

Последняя треть XX века в пространстве отечественного искусства и искусствоведения определена периодом свободы в понимании идейных значений и смысловой интерпретации художественного образа. Данное культурное время сформировало теоретические направления исследований в области портретного жанра, получившего новую структурную выразительность через формирование новых концептуальных положений, нашедших отражение не только в искусствоведении, но и в области многих наук гуманитарного цикла.

Необходимо указать, что содержание пролегоменов не включает весь масштаб научно-исследовательских материалов, посвященных исследованию автопортрета; в тексте приведены работы, которые позволяют сформировать идейно-обзорную характеристику развития научного пласта отечественного искусствоведения в области портретного жанра.

Рассмотрим некоторые теоретические положения, обусловленные культурным характером эпохи в области портретного (автопортретного) жанра.

В. Н. Стасевич в исследовании портретного жанра еще указывает на главную значимость формы в художественном выражении, но уже более определенно соотносит ее с важностью содержательного смысла, раскрывающего эстетику образа: «Любая идея автора, как бы сложна и абстрактна она ни была, передается окружающим при помощи определенных конкретных средств, то есть в определенном формальном воплощении; содержание выражается в форме. Форма выражения – это тот контакт, который замыкает

цепь мышления, существующую между автором и зрителем» [\[1, с. 24\]](#). Форма приобретает роль посредника, проводника между идеей автора и аудиторией, но с обязательным условием не только чувственного созерцания, а ее мышления. Автопортрет в подобном теоретическом ракурсе становится итогом творческого умозрения художественного пространства собственного мира, выразительность значения которого формируется на основании психологических черт личности. В. Н. Стасевич раскрывает представление о личности в структуре портретной живописи: «Личность человека – это сложное переплетение индивидуального и общего. Эти два противоречивые, если рассматривать их в абстрактном разъединении, свойства в жизни выступают в неразрывном единстве, порождая своим противоборством неисчислимые тонкости человеческого поведения, а следовательно, и внешних признаков его – мимики, жеста, даже характера прически и одежды» [\[1, с. 39\]](#). Выраженная в данном фрагменте идея диалектического материализма о единстве индивидуального и общего порождает в представлении необходимую закономерность развития к новому значению самой личности, но в данном случае, подобного действия не происходит. Пассаж определен раскрытием нового значения портрета (автопортрета) в положении знаковости: мимики, жеста, прически, одежды, – что формирует условие для программного текста семиотики.

Ю. М. Лотман воплотил идейные положения семиотики в рассуждение о портретном жанре, который обрел новый теоретический маршрут в исследовательском пространстве: «Портрет постоянно колеблется на грани художественного удвоения и мистического отражения реальности. Поэтому портрет – предмет мифогенный по своей природе <...> Портрет находится посредине между отражением и лицом, созданным и нерукотворным. В отличие от зеркального отражения, к портрету применимы два вопроса: кто отражен, во-первых, и кто отражал, во-вторых. Это делает возможным постановку еще двух вопросов: какую мысль изображенный человек высказал своим лицом и какую мысль художник выразил своим изображением. Пересечение этих двух различных мыслей придает портрету объемное пространство» [\[2, с. 509\]](#). Отечественный исследователь задает совершенно новый тип вопросов, утверждающих идейную перспективу семиотических смыслов через два конструктивных положения: 1. Представление «лицо-знак», создающее текст культурного прочтения, и 2. Представление «мифогенности», развивающее многослойный пласт психоаналитического и реального в изображенной форме. Подобный теоретический уровень совершенно не исключает сферу прагматики, в которой совершался ранее поиск главных значений портретной выразительности в изобразительном жанре искусства; прагматика у Ю. М. Лотмана обретает выразительность эстетического пространства, в котором совершается пересечение «двух различных мыслей». Автопортрет в данном представлении раскрывается семиотическим тождеством означаемого и означающего при установлении единства творца и творения, формирующих, согласно вышерассмотренному представлению Ю. М. Лотмана, не пересечение двузначности «мыслимого», а однопорядковую идейную линейность личного тождества (в автопортрете).

Д. В. Сарабьянов раскрывает собственный теоретический взгляд на изобразительное пространство автопортрета в словах: «История живописи, увиденная через памятники автопортрета, реализуется не столько в художественных категориях, сколько в программах, выраженных, правда, не словами, а лицами, позами, глазами или антуражем, окружающим персонажи» [\[3, с. 97\]](#). Сарабьянов устанавливает важным структурно-теоретическим положением в историческом исследовании автопортрета понятие «программа», которая по своей содержательной характеристике близка к тексту семиотики Ю. М. Лотмана, поскольку отражает факты исторических значений больше,

чем самопредставление автора через художественный образ. Соответственно, терминологическое выражение «программность» в области портретного (автопортретного) жанра создает условие понимания художественных элементов автопортрета в систематическом единстве, через которое раскрывается не только психология личности художника, но также в некоторой степени его судьба в культурном пространстве эпохи. Возможно привести в качестве примера «программности» идеи портретных аллюзий, отражающих осознанное метафорическое погружение образа в историческую эпоху, согласованную с представлениями личности о пространстве культурного текста своей судьбы.

Таким образом, теоретические представления отечественного искусствоведения в области автопортрета последней трети XX столетия раскрываются многовекторными направлениями, в содержательном значении которых утверждается главная мысль о нераздельном единстве воплощения художественного образа автопортрета с пространством окружающего культурного существования (бытия). Подобный уровень представлений формирует условие онтологичности автопортрета, получающего новое, собственное пространство в сфере эстетики, развитие идей которой совершается в пространстве современного искусствоведения.

### **Современный период – XXI век**

Теоретические положения современного искусствоведения обусловлены подходом междисциплинарного исследования в области методологии различных наук: философии, психологии (и психоанализа), культурологии, филологии, семиотики, социологии [\[4, 5, 6\]](#), которые в ракурсе гуманитарных аспектов формируют актуальность, цели и задачи научного познания. Автопортрет в структуре новых вопросов искусствоведения становится в теоретическом масштабе как объектом, так и предметом изучения множества научных трудов и публикаций, создающих идейную выразительность современного пространства отечественной научной мысли. Обратимся к идейным позициям русских исследователей в области портретного (автопортретного) жанра.

Е. В. Коротенко раскрывает жанрово-исследовательскую характеристику автопортрета в рассматриваемый культурный период: «Автопортретность в культуре XX – начала XXI в. разворачивается как область эксперимента, острых инновационных исканий, что наглядно демонстрирует жанр автопортрета в живописи. Собственный облик автора, мир его внутренних переживаний, сомнений, устремлений и пороков, конфликтов и комплексов осознается как наиболее доступный и интересный материал для свободного формотворчества и экспериментаторства» [\[7, с. 32\]](#). Данное теоретическое представление раскрывает важное значение психологии личности, которая прочитывается в художественном тексте в виде эстетического образа, отражающего, согласно Е. В. Коротенко, комплекс мировоззренческих вопросов, полагающих новый идейно-философский аспект в области исследования автопортрета: «Интерес к собственной личности, поиск ответов на извечные вопросы "кто я?", "как должен жить?", "в чем смысл моего бытия?" – подвигают человека на исследование окружающего мира и самого себя <...> Никто не может "заглянуть во внутренний мир" человека "глубже", чем он сам. Именно поэтому так важны процессы самопознания, отражаемые в автопортретах, автобиографиях, дневниках, эпистолярных циклах, мемуарах, т.е. в том комплексе текстов культуры, который можно обозначить термином "автопортретность"» [\[7, с. 31\]](#). Е. В. Коротенко устанавливает термин «автопортретность», который отражает особенность формирования зрительского восприятия автопортрета в области изобразительного искусства, несмотря на возможный факт развития и обоснования

отдельного жанра «автопортрета», исключая поджанровую подчиненность портрету. Художественный образ портрета не обусловлен вышеустановленными экзистенциальными вопросами о смысле собственного существования, к области которых возможно добавить шекспировский монолог Гамлета «быть или не быть!». Именно монолог проявляется в художественной структуре автопортрета в противоположность диалогу портрета, включающего в пространство изобразительного текста двух лиц – автора и портретируемого. А. Ю. Зорина приводит подобный факт в исследовании художественных особенностей автопортрета: «Работа над автопортретом способствует пониманию себя в качестве субъекта культуры, создателя форм, язык которых может быть воспринят окружающими <...> Если диалог (от греч. разговор, беседа) – это разговор двух или более лиц, процесс их общения и взаимодействия, то в автопортрете диалог приобретает совершенно особенное выражение. Главная тема автопортрета – создание лица, образа художника» [\[8, с. 95\]](#). А. Ю. Зорина не указывает в рассуждениях на «монологичность» автопортрета (и диалог – это не просто «беседа» или «разговор», в контексте аттического диалекта греческого языка данное слово означает – именно рассуждение), но очевидность проявления любого монолога в области искусства определена обращением к поиску ответов в сознании личности как авторской (в случае с автопортретом), так и зрительской аудитории (в случае с шекспировским Гамлетом).

А. М. Свердлова-Александрова более подробно формирует структуру восприятия автопортрета в изобразительном искусстве, раскрывая важный факт того, что: «В случае автопортрета художник напрямую обнажает свое «Я» перед зрителем. При соединении объекта и субъекта творческого акта из цепочки «модель – художник – зритель» исключается звено-посредник. Диалог со зрителем происходит напрямую. В автопортрете художник устанавливает свои правила» [\[9, с. 321\]](#). Приведенная схема не является новым положением в исследовании автопортрета, подобную идейную характеристику взаимосвязи только в структуре портрета раскрывал Ю. М. Лотман; но очевидность формирования положения «собственных правил», выходящих иногда за пределы правил построения художественного образа (например, в автопортретах некоторых современных художников А. Зайцев, В. Коневин, Н. Энгельке, Г. Чермен, С. Пасухин и др.), создает условие категориального дополнения к теоретической области исследования автопортрета.

Е. В. Боброва рассматривает положение автопортрета в современном искусстве при содействии философского миропонимания, на основании которого формулируется, что: «автопортрет – это результат рефлексии, монолог о себе, своем времени и месте в истории. Посредством его художник говорит со зрителем от первого лица, дает оценку собственной личности» [\[10, с. 310\]](#). Характерное положение психологии личности в структуре авторского самосознания находит свое выражение в художественных принципах построения формы, определенной контекстом существующих, согласно Е. В. Бобровой, социальных и глобальных процессов: «современный художник выступает своего рода транслятором глобальных процессов, происходящих в обществе, даже обращаясь к темам глубоко личным. Необходимость современного человека идентифицировать свое Я складывается в его потребность в духовной пище. Жанр автопортрета в этом смысле понятен зрителю XXI в., поскольку проще «перефразируется» на его собственную жизнь и способствует установлению наибольшего доверия между зрителем и художником, стирая между ними возможные преграды» [\[10, с. 314\]](#). Необходимо отметить, что идентификация собственного «Я» в области социального бытия обусловлена не только современными процессами глобализации, данный факт обнаруживает свое историческое отражение и в структуре

любой древней грамматической системы, обладающей личным местоимением первого лица. Важным моментом рассуждения Е. В. Бобровой является представление автопортрета в качестве «проводника» нового социально-психологического качества – «доверия», формирующего новую понятийную единицу теоретического дискурса в структуре автопортрета.

В. Ф. Петренко и О. В. Митина приводят в рассуждении интересный созерцательный пассаж о рефлексии в структуре автопортрета: «Сам человек, как правило, не в состоянии четко отрефлексировать собственный Я-образ, но может, как в ситуации с автопортретом, выразить его <...> в «мягких языках» искусства. Такими «мягкими языками» выступают живопись, скульптура, поэзия и даже музыка, а средством экспликации внутренней картины мира (в нашем случае образа самого себя) является экспериментальная психосемантика» [\[11, с. 18\]](#). Необходимо отметить, что в указанном случае авторов о невозможности провести объективную «саморефлексию» раскрывается более масштабный вопрос о реальности существования подобного действия, рассмотрение которого уводит в сферу концептуальности релятивизма. Тем не менее, важным фактором в данном фрагменте является утверждение понятия «экспериментальной психосемантики», которая становится новым теоретическим контрапунктом, соединяющим художественный образ автопортрета и идейное направление в его современном понимании.

Л. Н. Гранкина рассматривает автопортрет через призму философской концептуальности, в области которой «Автопортрет раскрывается как способ исследования сущностной интенции культуры к самосознанию, персонифицированной в акте саморефлексии конкретной художественной личности <...> Введение автопортрета в изобразительное произведение в связи с его зеркальной, удваивающей природой неизменно переформулирует художественный текст, взламывая границы, осуществляя связь изображения со зрителем. Типология автопортрета выстраивается как спектр форм диалога художника и эпохи» [\[12, с. 89\]](#). Положение «сущностной интенции культуры» напоминает абсолютный дух Г. В. Ф. Гегеля, ищущий пути к «самовозвращению» в процессе самопознания, уводящего в область «чистого» идеализма. Интересным в рассуждении Л. Н. Гранкиной является представление о «переформулировании художественного текста», в котором раскрывается образ автора. Положение смыслового единства мастера и произведения в изобразительном пространстве утверждает для зрителя новое эстетическое измерение художественной формы, которая обретает символическое значение и к которой возможно задать вопрос (в продолжении вышерассмотренных вопросов Ю. М. Лотмана) – что думал художник о себе в момент творческого акт? Приблизительно подобное суждение формулирует О. А. Кривцун, полагая, что «Любой творец даже при самой высокой степени самоидентификации с создаваемым произведением находится как внутри образа, так и вне него. Иными словами, самонаблюдение и самокоррекция в творчестве происходят постоянно» [\[13, с. 55\]](#). Необходимо указать, что в структуре художественного образа автопортрета возможно утверждать только о степени «застывшей» творческой «самокоррекции и самонаблюдения».

В. Н. Турчин, отрешаясь от возможностей философской полемики, приводит в исследовании романтических линий автопортретной живописи интересное суждение: «Автопортрет выделяется среди портретных произведений специфичностью самой художественной задачи, его прождавшей. Автопортрет – “самозаказ” художника, связанный с историей его жизни» [\[14, с. 166\]](#). Данное рассуждение устанавливает новую



выразительную понятийную единицу теоретической сферы автопортрета – «самозаказ», удостоверяющий психологическое единство двух текстов: художественного, образного и личностно-событийного. Условие внутреннего предметного автопортретного «самозаказа» возникает при состоянии психологической необходимости, также, как и положение любого внешнего предметного портретного заказа, определенного необходимостью, но только в области эстетически-потребительского значения. Отсутствие видовой формы потребительского значения в автопортрете (но не прагматического, обусловленного отношением субъекта действия к объекту в структуре знаковой системы) приводит к формированию особых понятийных характеристик, на которые указывает в рассуждениях О. Н. Баранова: «Автопортрет как жанр, включенный в панораму общего развития искусства, реформируется под влиянием перемен, легко воспринимая черты медитативной живописи, космической живописи <...> именно здесь реализуется процесс освобождения автора от диктата дуального с зеркалом в сторону активного взаимодействия с социальной средой» [\[15, с. 35\]](#). Появляются новые модусы теоретического выражения автопортрета в сфере искусства – «медитативная и космическая» живопись, отражающие аспекты творческого «упражнения» через художественно-образное «самовоссоздание» и творческого миропонимания через переход пределов собственной личности в положение «Я». Подобное рассуждение обладает мотивами индуистской (буддистской) религиозной философии, в которой понятие автопортрета не будет определено совершенно никаким сущностным значением, поскольку проявление личностного характера в местоимении «Я» подлежит устранению на пути к мировому познанию. Тем не менее, приведенные представления в виде понятий также отражают содержательное удостоверение современных взглядов на теоретически-содержательное пространство автопортрета.

М. В. Ермолаева раскрывает положение «психологизма» автопортрета, обусловленного коллизиями творческой судьбы его автора: «Жизнь художника, отраженная в автопортретах, предстает как испытание, претерпевание, осознание и овладение собой, преодоление, постоянная борьба с неопределенностью, поиск смысла собственного существования и его красоты» [\[16, с. 48\]](#). Согласно М. В. Ермолаевой, борьба с неопределенностью в виде испытания становится главным элементом психологического утверждения автора в художественном образе автопортрета. Соответственно, значение лексемы «испытание» обретает роль понятия, в содержательных границах которого раскрывается представление о дополнительной сюжетной линии в пространстве автопортрета: творческое самовыражение художника стремится отыскать единство «собственного существования и его красоты» в художественно-эстетической форме. Л. Р. Золотарева также утверждает подобное содержательное значение «испытания», но только в положении «эмпирической психологии», развивающей эстетическое воздействие на зрительскую аудиторию через технику и приемы живописи: «Эмоциональная концепция автопортрета, его "эмпирическая психология" усиливалась живописно-пластическими приемами: укрупнением деталей, их выделением путем цветового и фактурного контраста, необыкновенным освещением, таинственным романическим сфумато, свободой мазка» [\[17, с. 3\]](#). Характерное понятийно-теоретическое развитие автопортрета в данном суждении получает словосочетание «эмоциональная концепция», которая в современной гуманитарной науке определена по категориальному содержанию в большем значении сферой лингвистики, раскрывающей в данной категории взаимосвязь эмоционально-психологических процессов и языковых значений [\[22, 23, 24\]](#), чем искусствоведением. Тем не менее, возможно предположить установление значения данного понятия в теоретической области автопортрета по аналогии с категориальным аппаратом лингвистики, применив междисциплинарный подход к



изучению произведений искусства. Данное решение приведет к рассмотрению в картине колористического ритма, характера мазка кисти... не в качестве техники и приемов живописи, а в виде невербального языка авторской психологии, что формирует несколько новый ракурс на философско-эстетическую проблему художественного текста автопортрета.

А. И. Кулешова и М. П. Герасимова в изучении автопортретного образа методами психоанализа указывают, что: «Автопортрет – это способ самопознания, благодаря которому художник отслеживает свои изменения и переносит их на холст или бумагу, чтобы взглянуть на себя со стороны. Он изображает каждый раз различные эмоциональные состояния: влюбленность, радость, восторженность, удивление, злость, грусть. Это не просто изучение своего биологического строения, а сублимация, эмоциональная разрядка» [\[18, с. 192\]](#). Необходимо согласиться – автопортрет не является фактом зеркального «биологического строения», но принять равенство значений, приведенных в цитате понятий «сублимация» и «эмоциональная разрядка», достаточно сложно. Подход психологии (и психоанализа) в структурной динамике взаимодействия культурного сознания и поведения личности раскрывает значение сублимации в качестве конвертации одной формы «психической энергии» в другую [\[25\]](#) или указывает на «преобразование тревожного желания в приемлемую форму» [\[26, с. 327\]](#) идейного созерцания. Сублимация в подобном определении будет раскрывать не «разрядку», а совершенно обратное действие – являться областью «творческой аккумуляции», в психологическом пространстве которой художник развивает свои самые выразительные художественные образы, прошедшие допустимые пределы существующих значений «бессознательного». Соответственно, при включении эмоционального состояния автора-художника в перспективу теоретических взглядов на структурное положение автопортрета в жанровой сфере искусства возможно привести понятие «сублимации», поясняющей идею авторской «репрезентации» в форме художественного образа.

А. В. Медвецкий полагает в рассмотрении автопортрета социальную координату теоретического раскрытия в виде «общественного предназначения», о котором пишет: «Жанр автопортрета, меняясь и эволюционируя в соответствии со сменой исторических эпох, продолжает выполнять свою главную задачу – отображать не только внешнее сходство, но и раскрывать внутренний мир художника, его характер, осознание своего общественного предназначения» [\[19, с. 47\]](#). Автопортрет, согласно факту своего художественного воплощения, обусловлен непосредственным отражением творческого характера личности, в психологическую структуру которой с необходимостью включаются общие социальные модели культурного развития. Общественное предназначение художника в автопортрете будет раскрываться на психологическом уровне социальных представлений о собственном профессиональном значении в культурной жизни эпохи, устанавливаться отличительной особенностью сознательного дуализма в ракурсе автопортретного образа – «Я» смотрю на «общество» или «общество» взирает на «меня». Г. С. Трифонова также приводит в соответствии с вышерассмотренной теоретической проекцией А. В. Медвецкого представление о снижающейся в образе автопортрета роли «общественного предназначения», обусловленного культурно-исторической характеристикой времени, в котором «Автопортрет становится образом человеческих представлений о мире, его состоянии, о местонахождении личности в этом мире, в богатстве связей, сопряжениях и разломах. Становится ясно, почему жанр портрета и автопортрета все более утрачивается в современном искусстве – в десятилетия перестройки вымыслась героическая личность, служащая всеобщему благу; ущербность реалий тут же рикошетом отразилась в вымывании этих драгоценных

жанров» [\[20, с. 38\]](#). Данная позиция сильно отличается от некоторых рассмотренных идей в тексте статьи, например, Е. В. Бобровой, утверждающей о важном значении автопортрета в современном искусстве на основании главной потребности общества XXI века в самоидентификации. Тем не менее, культурное представление о «героической личности», действительно, претерпело существенные изменения в процессе (процессах) становления рыночной экономики, определившей свое могущество также над областью искусства. Художественный образ «героя нашего времени» не обладает внешним тождеством с «героями» других идейных (идеологических) периодов в истории родного Отечества, но характер национального единства и духовный мир человека не «вымывается» из человеческой жизни (культуры), как некий сор из лотка прагматического существования. Соответственно, автопортрет, действительно, остается «драгоценным жанром», в котором художественный образ определен не только внешними линиями изобразительного искусства, но также утвержден значением смысла судьбы мастера, раскрывшего в предметности эстетической формы выразительность культурного самосознания.

В. Ф. Чирков предлагает красивый литературно-эстетический пассаж, в котором формулирует характерные идейно-культурные и тематически-видовые положения автопортрета в искусстве: «Автопортрет в искусстве – это разговор с самим собой: откровенный, исповедальный, испытующий. Автопортретных изображений (живописных, графических, как чистый портрет и как «персонаж» в структуре тематической, жанровой композиции и даже просто стаффаж), как уже говорилось, много. Амплитуда их содержательных и эмоциональных состояний чрезвычайно разнообразна: от созерцательных к ироничным, от них – к драматическим образам» [\[21, с. 181\]](#). Подобное теоретическое отражение автопортрета в структуре портретного жанра говорит о возможности его собственного объект-предметного существования в пространстве современного искусства, где автопортрет получает онтологию «персонажа», сочетающего идею художественного образа с духовным миром собственного автора.

### **Заключение**

Таким образом, положения современных исследований приводят к развитию категориально-понятийного аппарата, направленного на раскрытие художественно-эстетической сущности автопортрета в ракурсе научных методов междисциплинарного подхода. Новые понятия, такие как – «монологичность», «доверие», «экспериментальная психосемантика», «переформулирование художественного образа», «самонаблюдение и самокоррекция», «самозаказ», «медитативная и космическая живопись», «испытание», «эмоциональная концепция», «сублимация», «общественное предназначение», установленные в процессе изучения теоретических материалов научных публикаций, характеризуют содержательную выразительность более точного понимания автопортрета в структурных и композиционных элементах, обладающих отличием от художественной формы портрета в изобразительном искусстве. Автопортрет становится самостоятельным сюжетом в границах портретного жанра, развивая смысловое значение своего идейного содержания как в пределах художественного образа, так и в пространстве психологии и социальной философии. Подобное предположение с необходимостью приводит к обоснованию отдельного классификационного утверждения автопортрета в изобразительном искусстве, в современном пространстве которого проявляется общая психологическая черта философского самопонимания личности, совершенно не сводимой к уровню «массовости». Автопортрет в экспозиционном пространстве современности начинает сочетать три сферы культурного выражения: традицию, массовость и элитарность.

## Библиография

1. Стасевич В. Н. Искусство портрета. М.: Просвещение, 1972. 80 с.
2. Лотман Ю. М. Портрет / Об искусстве. СПб.: Искусство – СПб, 1998. С. 500-518.
3. Сарабьянов Д. В. Русская живопись. Пробуждение памяти. М.: Искусствознани, 1998. 431 с.
4. Хренов Н. А. Между эстетикой и культурологией: о методологических проблемах современной науки об искусстве // Художественная культура. 2022. (2). С. 56-77.
5. Грачева С. М. Актуальные вопросы методологии российского академического искусствознания // Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences. 2024 17(7). С. 1225-1234.
6. Грачева С. М. Традиционное и актуальное в современном академическом искусствоведческом образовании // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 12 / Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2022. С. 802-813.
7. Коротенко Е. В. Об актуальных формах автопортретности в культуре XX – начала XXI в. // Вестник Белорусского государственного университета культуры и искусств, 2010, № 1 (13). С. 31-36.
8. Зорина А. Ю. Теория диалога – методологическая основа создания стилизованного автопортрета // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. 2014. № 1. С. 94-97.
9. Свердлов-Александрова А.М. Автопортрет в живописи иркутских художников конца XX века // Искусство Евразии. 2020. № 2 (17). С. 320-336.
10. Боброва Е. В. Отображение личности художника в его живописном творчестве на примере автопортретов некоторых омских художников // Вестник славянских культур, 2021, Т. 61. С. 308-316.
11. Петренко В. Ф., Митина О. В. Автопортрет как форма рефлексии и самопознания // Петербургский психологический журнал. 2016. № 17. С. 16-47.
12. Гранкина Л. Н. Автопортрет как изобразительная форма // Перспективы развития науки в современном мире. Сборник статей по материалам VIII международной научно-практической конференции. В 3-х частях. 2018. С. 85-91.
13. Кривцун О. А. Художник. Феномен зеркала // Человек: иллюстрированный научно-популярный журнал, 2018, № 3 (Май-Июнь). С. 54-67.
14. Турчин В. С. От романтизма к авангарду. Лица. Образы. Эпоха. В 2-х Т. Т. 1. М.: Прогресс-Традиция, 2016. 608 с.
15. Баранова О. Н. Образ маски в автопортретной живописи // Культура. Духовность. Общество. 2014. № 10. С. 24-35.
16. Ермолаева М. В. Проекция образа «Я» художника в автопортрете // Актуальные проблемы психологического знания. 2023. № 1. С. 46-60.
17. Золотарева Л. Р. Концепция человека в истории художественной культуры // Universum: филология и искусствоведение. 2014. № 9 (11). С. 1-12.
18. Кулешова А. И., Герасимова М. П. Автопортрет как сублимация в искусстве // Сборник материалов IV Международной научно-практической конференции. Москва, 2024. С. 191-195.
19. Медвецкий А. В. Автопортрет как форма самопознания личности художника // Искусство и культура. 2012. № 1 (5). С. 42-47.
20. Трифонова Г. С. Живописные автопортреты Ольги Костюк: визуализация мира чувств, мыслей и образов // Искусствознание: теория, история, практика. 2023. № 2 (37). С. 32-44.
21. Чирков В. Ф. Георгий Кичигин: «проблемы человека» и портретный жанр в современном искусстве // Искусство Евразии. 2023. № 3 (30). С. 166-193.
22. Рейковский Я. Экспериментальная психология эмоций. М.: Прогресс, 1979. 392 с.

23. Шаховский В. И. Эмоции как объект исследования в лингвистике // Вопросы психолингвистики. 2009. № 9. С. 29-42.
24. Чернышев С. В. Эмоциональный концепт как дидактическая единица содержания обучения иноязычной эмотивной коммуникации // Вестник ТГПУ. 2014. 4 (145). С. 136-139.
25. Фрейд З. Очерки по психологии сексуальности. Минск: БелСЭ, 1990. 166 с.
26. Krull Douglas, S. Introduction to Psychology. Charlotte, North Carolina: Kona Publishing and Media Group, 2014. 630 p.

## Результаты процедуры рецензирования статьи

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

*Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).*

Рецензируемый текст «Теоретическое выражение автопортрета в теории русского искусствоведения» представляет собой исследование в сфере теоретического искусствоведения, в рамках которого автор ставит своей целью рассмотреть некоторые характерные определения автопортрета, сформированные в различных теоретических аспектах области искусствоведения – от художественных до философских. Исходя из этой задачи, автор исследует «работы отечественных искусствоведов, проводивших исследование портретного жанра с содержательным развитием типологических границ до поджанрового значения автопортрета». Автором заявлено применение герменевтического и структурно-типологического методов, а также сравнительно-исторического анализ. Собственно вопросы возникают при установлении автором хронологических рамок исследования и соответствующих им разделов статьи: «...установив в тексте статьи периоды: первая половина XX-го века (первая треть), вторая половина XX-го века (последняя треть) и современный период – XXI век». Очевидно что половина века и треть века – не одно и то же, к тому же при таком подходе выпадает вторая треть XX века. Авторское пояснение – «название хронологических границ предлагается в обширном диапазоне с уточнением временных параметров вследствие демонстрации незавершенного суммирования всех возможных теоретических представлений о портретном (автопортретном) жанре -не слишком убедительно, суммирование всех возможных представлений может длиться сколь угодно долго, но автор при таком вольном обращении с периодами развития искусствоведения упускает из виду, что первая треть XX века – это и период Российской империи, и ранний советский период, со всеми вытекающими противоположными подходами к искусствоведению в 1920-ые и 1930-ые гг.; у автора имперский период пропадает полностью (раздел, напомним, называется Первая половина XX-го века (первая треть)), советский период автор рассматривает очень избирательно - всего четыре статьи из одного и того же сборника 1927 г., На наш взгляд имеет место несоответствие между заглавием и содержанием. Это относится не только к разделам текста, но и к заглавию статьи – искусствоведение периода существования СССР правильно было бы называть советским, а не русским ; логично было бы поменять название на «Теоретическое выражение автопортрета в ОТЕЧЕСТВЕННОМ искусствоведении». Точно так же нелогично во втором разделе объединены позднесоветский период и ранний постсоветский, который логично было бы соединить с третьим разделом «Современный период – XXI век», опять-таки скорректировав название раздела. Когда автор в заключении пишет, что «...историческая перспектива теоретических представлений в идейно-содержательном раскрытии портретного (автопортретного) жанра к настоящему моменту обладает незавершенностью своих представлений», нужно отметить что ярко

выраженная незавершенность/фрагментарность характерна в первую очередь для данной статьи. Поставленная задача - обобщить определения автопортрета в отечественном искусствоведении за 125 лет - далека от решения. Наиболее развернутым - и по мнению самого автора - является третий раздел текста, посвященный современным концепциям автопортретной живописи, возможно следует сосредоточиться на нем, а из первого и второго разделов сделать краткую преамбулу, хотя и это при нынешнем фрагментарном обращении к советскому периоду и отсутствию дореволюционного периода выглядит проблематичной задачей. В любом случае, текст нуждается в существенной переработке.

### **Результаты процедуры повторного рецензирования статьи**

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

*Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).*

Предметом исследования в представленной для публикации в журнале «Культура и искусство» статье, как автор отразил в заголовке («Теоретическое выражение автопортрета в современном отечественном искусствоведении»), является теоретическое выражение живописного автопортрета (в объекте) в современном отечественном искусствоведении, период которого определяется автором последней третью XX и первой четвертью XXI вв. (т. е. до текущего времени).

Автор обращает внимание читателя, что в отдельных работах теоретиков последней трети XX — первой четверти XXI вв. формируется общее междисциплинарное поле изучения автопортрета, в котором автопортрет, в зависимости от исследовательских интересов, рассматривается либо как объект, либо как предмет исследования. Кратко проанализировав понятия автопортрета отдельных теоретиков последней трети XX — первой четверти XXI вв., автор формирует некоторую понятийно-категориальную область, раскрывающую определенным образом художественно-эстетическую сущность автопортрета. «Новые понятия», т. е. понятия, которые, по мысли автора, существенно дополняют классическое классификационное определение автопортрета как поджанра портретного жанра («монологичность», «доверие», «экспериментальная психосемантика», «переформулирование художественного образа», «самонаблюдение и самокоррекция», «самозаказ», «медитативная и космическая живопись», «испытание», «эмоциональная концепция», «сублимация», «общественное предназначение»), «характеризуют содержательную выразительность более точного понимания автопортрета в структурных и композиционных элементах, обладающих отличием от художественной формы портрета в изобразительном искусстве».

Автор приходит к выводу, что «автопортрет становится самостоятельным сюжетом в границах портретного жанра, развивая смысловое значение своего идейного содержания как в пределах художественного образа, так и в пространстве психологии и социальной философии». Из такого понимания сущности автопортрета, по мысли автора, следует обновленное классификационное утверждение, что автопортрет в изобразительном искусстве не сводится к уровню «массовости», а сочетает «три сферы культурного выражения: традицию, массовость и элитарность».

Таким образом, в целом предмет исследования рассмотрен автором на достаточном для публикации в авторитетном научном журнале теоретическом уровне. Автор сформировал собственную позицию в определении автопортрета как сюжета в границах портретного жанра, которая предполагает в дальнейшем раскрытие нового исследовательского ракурса в изучении автопортретной живописи.

Методология исследования, как указал автор, базируется на применении

герменевтического и структурно-типологического методов в контексте сравнительно-исторического анализа научных определений понятия «автопортрет». Автор применил метод аналитического обзора научной литературы, позволявший осуществить выборку диалектически совместимых понятий автопортрета в междисциплинарной области искусствоведения, культурологии, социологии и психологии искусства. Итоговый вывод автора в достаточной мере аргументирован, выделенные автором элементы понятийно-категориального аппарата, существенно расширяющих классическое классификационное понимание поджанра автопортрета за счет раскрытия его отдельных сущностных характеристик, обладает определенным эвристическим потенциалом.

Актуальность выбранной темы автор поясняет тем, что осуществленная им выборка работ в междисциплинарной области российских теоретиков последней трети XX — первой четверти XXI вв. позволяет «сформировать идейно-обзорную характеристику научного пласта современного отечественного искусствоведения, утверждающего методологические направления в развитии понятийно-содержательных границ автопортрета в искусстве».

Научная новизна исследования, состоящая в формировании автором оригинального междисциплинарного понятийно-категориального аппарата, характеризующего содержательную выразительность (сущность) автопортрета в структурных и композиционных элементах, заслуживает теоретического внимания.

Стиль текста автор в целом выдержан научный, критических нарушений требований редакции нет, но можно и улучшить качество запланированной публикации, исправив отдельные оформительские неточности: 1) в конце выделенного отдельной строкой подзаголовка точка не ставится («Пролегомены к современным теоретическим взглядам на автопортрет (последняя треть XX века).»); 2) одна из цитат оформлена без соблюдения норм русского языка («Е. В. Коротенко "Автопортретность в культуре XX – начала XXI в. разворачивается как область эксперимента, острых инновационных исканий, что наглядно демонстрирует жанр автопортрета в живописи. Собственный облик автора, мир его внутренних переживаний, сомнений, устремлений и пороков, конфликтов и комплексов осознается как наиболее доступный и интересный материал для свободного формотворчества и экспериментаторства"»), — следует более тщательно вычитать текст.

Структура статьи отражает логику изложения результатов научного поиска.

Библиография в достаточной мере раскрывает проблемную область исследования, требует корректировки согласно требованиям редакции и ГОСТа описание в п. 26.

Апелляция к оппонентам корректна и вполне достаточна.

Статья представляет интерес для читательской аудитории журнала «Культура и искусство» и может быть рекомендована к публикации после устранения оформительских недочетов.

## **Результаты процедуры окончательного рецензирования статьи**

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

*Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).*

В журнал «Культура и искусство» автор представил свою статью «Теоретическое выражение автопортрета в современном отечественном искусствоведении», в которой проведен обзор современных теоретических направлений отечественного искусствоведческого исследования, направленных на раскрытие художественно-эстетической сущности автопортрета в ракурсе научных методов междисциплинарного подхода.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что автопортрет имеет двойственную эстетическую структуру, которая раскрывается художественным значением визуального восприятия образа и полагается выразительностью идейных представлений художника о собственной личности. Соответственно, в единстве автопортретного изображения возникает развитие портретного дуализма, при котором поиск совпадения изображения совершается не в пределах реальности существующего образа, а в психологических границах авторского самосознания, отличительные смысловые характеристики которого в тексте изобразительного искусства каждый из мастеров утверждает самостоятельно.

К сожалению, на основании текста статьи невозможно сделать заключение об актуальности и практической значимости проведенного автором исследования. Научная новизна исследования заключается в обосновании изменений в анализе произведений поджанра автопортрет в рамках междисциплинарного подхода.

Методологической базой послужили общенаучные методы анализа и синтеза, описания, систематизации и классификации, а также герменевтический и структурно-типологический методы и сравнительно-исторический анализ. Эмпирическим материалом данной статьи стали работы отечественных искусствоведов, проводивших исследование портретного жанра с содержательным развитием типологических границ до поджанрового значения автопортрета.

Цель настоящего исследования состоит в рассмотрении характерных определений, сформированных в различных теоретических аспектах области искусствоведения – от художественных до философских, формирующих представления идейно-содержательной глубины понятия «автопортрет».

Выборку научного дискурса автор обосновывает тем, что анализируемые им работы позволяют сформировать идейно-обзорную характеристику научного пласта современного отечественного искусствоведения, утверждающего методологические направления в развитии понятийно-содержательных границ автопортрета в искусстве.

Согласно установленной в статье хронологической типологизации в период последней трети XX столетия включены труды авторов: В. Н. Стасевича, Ю. М. Лотмана, Д. В. Сарабьянова; теоретические взгляды современников раскрываются в произведениях авторов: А. Н. Хренова, С. М. Грачевой, Е. В. Коротенко, А. Ю. Зориной, А. М. Свердловой-Александровой, Е. В. Бобровой, В. Ф. Петренко и О. В. Митиной, Л. Н. Гранкиной, О. А. Кривцун, В. С. Турчина, О. Н. Барановой, М. В. Ермолаевой, Р. Л. Золотаревой, А. И. Кулешовой и М. П. Герасимовой, А. В. Медвецкого, Г. С. Трифонова, В. Ф. Чиркова.

Детальный анализ положений указанных исследователей позволил автору прийти к заключению о формировании в отечественном искусствоведении категориально-понятийного аппарата, направленного на раскрытие художественно-эстетической сущности автопортрета как в пределах художественного образа, так и в пространстве психологии и социальной философии. Вводимые в оборот понятия характеризуют содержательную выразительность более точного понимания автопортрета в структурных и композиционных элементах, обладающих отличием от художественной формы портрета в изобразительном искусстве.

В заключении автором представлен вывод по проведенному исследованию, в котором приведены все ключевые положения изложенного материала. Дальнейшие перспективы автор видит в проведении содержательно-теоретических дополнений к определению автопортрета в пространстве современного искусствоведения; также в формулировании гипотезы собственного жанрового существования автопортрета в изобразительном искусстве на основании объединения (и дополнения) представленных в статье понятий, обладающих описательной характеристикой автопортрета.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для



современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье.

Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение изменений в подходах к анализу жанра автопортрета в современном искусствоведении представляет существенный теоретический и практический культурологический интерес и может служить источником дальнейших исследований.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует также адекватный выбор соответствующей методологической базы. Библиография исследования составила 26 источников, в том числе и иностранных, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике. Однако автору необходимо оформить библиографический список в соответствии с требованиями ГОСТа и редакции. Текст статьи выдержан в научном стиле. Текст статьи выдержан в научном стиле.

Автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании.