

УДК: 7.035/.036: 75.041.5
ББК: 85.14
А43
DOI:10.18688/aa166-9-75

В. А. Отдельнова

Советская портретная живопись конца 1960-х–1970-х годов между наследием Ренессанса и традициями соцреализма

В конце 1960-х гг. в советское искусство пришло поколение так называемых «семидесятников», противопоставивших гражданскому пафосу «сурового стиля» веру в художественную традицию и самоценность искусства. В отличие от своих старших современников семидесятники почти не писали тематических картин, они сосредоточились на камерных жанрах, прежде всего на портрете, стремились к тщательной проработанности рисунка и «сделанности» произведения. Семидесятники считали себя учениками «старых мастеров», изучали иконопись, лубок и европейскую живопись XV–XVII вв.

Искусство итальянского Проторенессанса и Северного Возрождения стало источником вдохновения для художников, работавших в самых разных областях — в кинематографе и мультипликации, графике, скульптуре и музыке. В живописи оно оказало влияние на творчество таких заметных художников, как Лариса Кириллова, Татьяна Назаренко, Юрий Ракша, Елена Романова, Олег Филатчев и другие. Ключевой фигурой в формировании мировоззрения семидесятников был Дмитрий Жилинский, художник и педагог, начинавший работать в конце 1950-х гг. Ученик и друг Владимира Фаворского, Жилинский воспринял через своего учителя любовь к искусству Возрождения. Внимание и уважение к «старым мастерам», непрерывный диалог с ними стали основой творчества и педагогического метода Жилинского.

О причинах утверждения стилизаторства в ряду ведущих тенденций советского искусства высказано довольно много взаимодополняющих предположений. Исследователи указывают на то, что с конца 1960-х гг. художники получили возможность чаще бывать за границей, библиотеки Москвы стали лучше комплектоваться западными альбомами по искусству, поднялось качество и увеличился тираж аналогичных советских изданий. Важным социальным фактором стал приход в искусство поколения, не знавшего трагического опыта войны и жизни в эвакуации. Эти художники в большинстве своем росли в столице, воспитывались московскими музеями и выставками, литературой и кинематографом «оттепели» [19, с. 115–117].

Некоторые исследователи полагают, что на мировоззрение семидесятников повлияли политические события второй половины 1960-х гг. Аресты диссидентов, усиление цензуры, наконец, подавление Пражской весны стали причиной разочарования интеллигенции в правительстве. В этом контексте обращение семидесятников к стилизации

интерпретируется как отказ от участия в официальной идеологии, а сами они предстают «тихими революционерами», «отравленными открывшейся им ложью» [9, с. 204; 10, с. 13–14; 20, с. 347]..

Большую часть литературы, посвященной искусству семидесятников и в частности проблеме стилизации, составляют критические статьи, заметки и рецензии, написанные по следам молодежных или тематических выставок, а также стенограммы обсуждений выставок. Авторы такого рода источников — искусствоведы В. Костин, А. Каменский, В. Лебедева, А. Морозов и многие другие — отмечают «созерцательность», «спокойное поэтическое взглядывание в мир», «отношение к природе, к жизни <...> не логическое, не документально-точное, а <...> полное внутреннего, духовного, поэтического смысла». Подобные высказывания имеют описательный некритический характер, что обусловлено отсутствием исторической дистанции между художественным явлением и посвященным ему отзывом. Большинство работ, изданных в последние два десятилетия, также написаны упомянутыми нами критиками и относятся скорее к жанру субъективных воспоминаний, о чем свидетельствуют их названия: «Мои современники» В. Лебедевой или «Мои академики» М. Чегодаевой [10; 18].

В критической литературе искусство семидесятников рассматривается, как правило, либо в весьма узком локальном контексте в сравнении с работами художников «сурового стиля», либо, наоборот, в чрезвычайно широком поле мировой художественной культуры, но никогда не как продолжение советской соцреалистической традиции, внутри которой так или иначе учились и воспитывались все советские художники и которая не могла не коснуться их мировоззрения. Именно вопросу влияния соцреализма на искусство семидесятников посвящена данная статья. Речь идет не о том, чтобы ставить знак равенства между художниками сталинского «большого стиля» и увлеченными Ренессансом мастерами семидесятых годов. Очевидны различия между ними как в исторических условиях работы, так и в отношении к теме и языку изображения. Однако есть, на мой взгляд, несколько менее очевидных внутренних особенностей, которые невидимо соединяют пассеизм рубежа 1960–1970-х гг. с возникшей в 1930-е и расцветшей в 1940–1950-е гг. доктриной соцреализма. Следует подчеркнуть, что речь пойдет не о художественном стиле, утверждавшемся АХРРом и достигшем апогея в работах А. Герасимова, но об отдельных политических идеях, влияние которых сохранялось даже тогда, когда изобразительные приемы языка официального искусства сталинского времени были раскритикованы, а их последователи оказались вытесненными на периферию художественной жизни.

Надеемся, что предложенный в данной статье ракурс позволит увидеть не замеченные прежде особенности и черты позднесоветской художественной культуры. Данная статья — первая в таком роде попытка применительно к советским художникам, и излагаемые здесь положения нуждаются в дальнейшем развитии, дополнении и уточнении.

Для решения поставленной задачи используются три группы источников: высказывания художников и критиков, чьи голоса в эти годы, как правило, сливаются, произведения искусства рубежа 1960–1970-х гг., а также работы советского искусствоведа и педагога, исследователя и популяризатора искусства эпохи Возрождения М. Алпатова, в первую очередь этюд о Пьеро делла Франческа 1963 г., в котором блистательный ана-

лиз художественной формы перемежается замечаниями о мировоззрении художника и его современников [1].

Предлагается обратить внимание на три взаимосвязанные идеи. Первая из них — это внеисторичность. Как известно, в 1930-е гг. «социалистическая цивилизация» мыслила себя уникальной и совершенно беспрецедентной, все эпохи и художественные стили в равной мере представлялись сырым материалом для возведения будущего, а работа с классическим наследием подразумевала не органичное развитие того или иного стиля с учетом исторической логики, а лишь использование отдельных элементов и приемов [2, с. 145; 12, с. 62].

Внеисторичность, некритичное отношение к истории сохраняется в 1960–1970-е гг. в контексте доктрины о развитом социализме [3]. И хотя сами художники больше не декларируют свою уникальность, в их высказываниях проявляется все тот же внеисторический взгляд. Отправной точкой для них является не конкретная эпоха, тенденция или мастер, а обобщающие понятия «классика» и «традиция», внутри которых Джотто, Рафаэль, Рокотов и Венецианов перечисляются через запятую. По определению художника Е. Романовой, традиция — это «все лучшее, что дошло до нас» [16]. А Т. Назаренко в разговоре о стилизаторстве утверждает, что «хороша любая форма, лишь бы она помогла донести мысли автора до зрителя» [14]. В конце 1970-х гг. критик А. Якимович замечает, что у советских «наследников традиции» черты искусства Проторенессанса сочетаются с «тревожностью маньеризма и с классицизмом пуссеновского типа, но стальгирующим по прекрасному идеалу» [19, с. 115].

Особенно наглядно внеисторический принцип прочтения прошлого раскрывается в этюде М. Алпатова о Пьеро делла Франческа. Рассказывая об итальянских художниках эпохи Возрождения, известных в закрытой стране по черно-белым диапозитивам и репродукциям, Алпатов верит, что понимание классических произведений искусства достигается не столько за счет эрудиции зрителя, сколько благодаря «душевному силам, которые помогли бы подняться на вершины, откуда видно самое существенное и прекрасное в мире» [1, с. 35]. Согласно Алпатову, сила воображения может сделать больше, чем научное знание, а интуиция дать более глубокое восприятие, нежели эрудиция. Вопрос о субъективности и зависимости воображения от политических реалий и личного опыта человека Алпатовым не поднимается. Искусствовед живо и артистично рисует портреты итальянских художников, с легкостью преодолевая пять столетий, отделяющих его самого от его героев. Так, Пьеро делла Франческа, согласно Алпатову, воспитывал в современниках «гражданскую доблесть», но избегал открытых политических высказываний: «Его оценки настоящего и мысли о будущем выражены в образах, рисующих далекое прошлое и легендарные события <...> Пьеро делла Франческа дал свой ответ на вопросы, которые занимали его современников, хотя из его искусства трудно извлечь стройную политическую программу» [1, с. 16]. Героев его картин «нельзя назвать пассивными: они способны к сильным переживаниям <...> Но как бы ни захватывал их поток жизни, они почти равнодушны к тому, какое воздействие окажут их поступки на других людей», они «способны к сильным переживаниям», «смело вступают в борьбу», но «равнодушны к случайным обстоятельствам мимотекущей жизни», [1, с. 15, 18]. В этих высказываниях перед нами встает не исторический

персонаж, а своеобразный «советский Пьеро», близкий по мировоззрению идеалу семидесятников, которые, как отмечалось критикой, говорили правду языком притчи и создавали героев «непроницаемо-замкнутых», «живущих просветленной внутренней жизнью» [5, с. 15; 19, с. 112]. В отличие от своих западных современников — программно эклектичных и ироничных, семидесятники предельно серьезные, они говорят о высоком искусстве и подлинной классике, не ставя под сомнение сами эти понятия.

Вторая важная идеологическая установка, на которую хотелось бы обратить внимание, — это создание образа положительного героя. В исследованиях по советской филологии давно отмечено, что после 1932 г. в литературе утвердился устойчивый тип положительного героя с регламентированным «алфавитом эмоций» и стандартными характеристиками: мужественный, спокойный, серьезный, светлый, строгий и любящий, нравственный и разумный [7, с. 572]. Атрибуты и детали в таком портрете служили не столько для того, чтобы заострить индивидуальные характеристики, сколько для того, чтобы подчеркнуть принадлежность героя своему классу и времени, выявить не индивидуальность, но общественную тенденцию. В живописи 1930-х гг. стремление к тенденциозности отразилось в том числе и в названиях картин: «Делегатка», «Стахановка», «Подмосковная молодежь» и т. д. Установка на тенденциозность сохранилась в официальной художественной критике в 1960–1970-е гг. и выразилась в многочисленных призывах создать образ современника, черты которого тут же оговаривались: это «стойкость, негибаемая твердость и в бою, и в труде и открытость к доброте и прекрасному» [3, с. 223].

Портреты «семидесятников» имеют иное эмоциональное содержание: в них нет пафоса труда и борьбы. Их персонажи задумчивы и погружены в себя (Т. Назаренко. «Портрет И. Куприяшина», 1974; Л. Кириллова. «Портрет Тани Гайдай», 1972). Очевидное эмоциональное расхождение этих портретов с портретами «сурового стиля» давало в свое время основание критикам говорить о появлении психологизма, интереса к внутреннему миру человека [4, с. 140–152; 6]. Однако, рассматривая портрет за портретом, нельзя не заметить, что в основе их лежит общая схема. Большинство моделей имеет одно и то же выражение лица: задумчивое и отстраненное. Мимика персонажей крайне скудна: они никогда не смеются и не плачут, не кричат и не удивляются, даже улыбка на этих портретах — большая редкость. Возможно, именно поэтому так беден словарный запас критики, сводившей разговор к довольно широким и неопределенным понятиям «духовность» и «напряженность». Здесь налицо новый алфавит эмоций, содержание которого изменилось, но сам подход остался прежним. Новый положительный герой так же схематичен, условен и тенденциозен, только тенденция продиктована не официальными постановлениями, а логикой внутреннего неписаного соглашения между художниками-сверстниками. Сами художники проговариваются: «В основе процесса <стилизаторства> лежит желание раскрыть духовный мир современного человека», — объясняет Татьяна Назаренко в статье 1977 г. [14, с. 23]. Такая постановка вопроса предполагает некую общность этого духовного мира, ее выразимость в частном образе. «Герой мой — положительный, — писал Ю. Ракша, — его черты растворены вокруг, в моих друзьях, в знакомых и незнакомых, во мне самом» [15]. О стремлении выразить общее через частное, показать не конкретного человека, а героя своего времени говорят и названия работ: «Студенты», «Молодые художники», «Мои современники», «Молодая семья», «Рыбаки».

Атрибуты в портретах сообщают нам не столько об индивидуальности, сколько о социальном положении человека: репродукции на стенах, книга по искусству в руке, деталь в одежде указывают на его принадлежность кругу столичной интеллигенции (Д. Жилинский. «Разговор о Дюрере и Кранахе», 1978) или придают модели черты героизма (О. Филатчев. «Портрет летчика Б. Семкина», 1965).

Наконец, за редким исключением, герои семидесятников красивы. Прием внешней идеализации современника напоминает о социалистической мечте о новом человеке. При том что художники отталкиваются от конкретной модели и добиваются узнаваемости, их герои лишены какого бы то ни было «уродства»: мясистых и кривых носов, жирных подбородков, бородавок или родинок. Таким языком художники эпохи Возрождения (Пьеро делла Франческа, Ян ван Эйк) описывали святых, когда в композициях с донатором подчеркивали различия между божественной святостью и земным благочестием.

Третья установка соцреализма, о которой следует вспомнить, состоит в идеализации действительности с целью идеологического воспитания зрителей [12, с. 23]. «Художник, — говорилось в одной из критических работ 1934 г., — должен в известном смысле опережать жизнь <...> должен уметь разглядывать в нашей сегодняшней действительности вырисовывающиеся очертания социалистического будущего и показывать их как осязательную цель. Социалистический реализм требует от художника известной идеализации действительности» [12, с. 23].

В 1970-е гг. эти предписания нашли место в построении доктрины о развитии социализме и «борьбе с очернительством». Художники-семидесятники не стремились изменить мир при помощи своего искусства и не предлагали идеального проекта социалистического будущего, но их разговор о современности был далек не только от документалистики, но и от скрытой реакции на существующую ситуацию, которую критично и иронично осмыслили в это же время художники-концептуалисты (Э. Булатов. «Горизонт», 1972; В. Комар, А. Мелаид. «Цитата», 1972). Работа Т. Назаренко «Казнь народовольцев» (1969–1972), посвященная протестному выступлению на Красной площади в связи с политикой СССР в Чехословакии, — пожалуй, единственное исключение. Гораздо характернее звучит высказывание О. Филатчева о задачах художника: «Безусловно, идти в ногу со временем, осознавать ответственность перед будущим — долг художника. Но вообразите, что художник написал всего лишь модель в интерьере, но так, как писал Джорджоне. Лично я был бы рад и за живописца, и за талант народа и за всю нашу культуру, воспитавшую мастера» [17, с. 7]. Многие художники и близкие им критики подчеркивают, что они пытаются увидеть и воплотить саму суть действительности, подразумевая под сутью все ту же красоту и сосредоточенность на «последних и вечных вопросах бытия» [15; 19, с. 110]. А. Каменский приветствует портреты, в которых жизнь героя «трактруется как притча» [6]. Наконец, вполне в духе теории соцреализма звучат рассуждения О. Филатчева о художественной правде: «Передать натуру так, как она в данный момент выглядит, — еще не значит показать ее правдиво <...> персонажи моих работ серьезны, порой грустны, хотя вокруг все любят шутить и улыбаются. <Задача художника> — показать человека величественным, создать ему памятник» [17, с. 7]. В 1960–1970-е гг. искусство эпохи Возрождения, мечты о нем, воспоминания о встречах с ним, точно так же, как некогда мечты о светлом будущем, стали своеобразной оптикой,

через которую художники смотрели на действительность и не замечали ее проблем и конфликтов. «Дивные отблески великого искусства старых эпох входят в наши дни, становятся их неотъемлемой частью», — восклицал А. Каменский [6].

В ряду ведущих тенденций советского искусства подражание искусству Возрождения просуществовало недолго. Уже в середине десятилетия некоторые из названных художников стали искать иные способы высказывания, а самые пронизательные критики отмечали тупиковость описанного пути: «Появляются портреты, где мы видим людей, погруженных в одинокие размышления или обративших к зрителю “выскашивающий” взгляд <...> Соблазнительность подобного штампа идет от убеждения, что думать, искать, а тем паче сомневаться, испытывать чувство внутренней неудовлетворенности само по себе почетно и современно, а вот о чем думать — это уже детали» [11, с. 37].

Таким образом, хотя семидесятники и декларировали уход от официальной идеологии, они продолжали пользоваться ее методами, среди которых можно выделить сочетание ретроспективизма с некритичным восприятием истории и потребность в идеализации современных реалий и современного человека.

Литература

1. Алпатов М. В. Этюды по истории западноевропейского искусства. — М.: Изд-во Академии художеств СССР, 1963. — 425 с.
2. Голомиток И. Н. Тоталитарное искусство. — М.: Галарт, 1994. — 294 с.
3. Зименко В. М. Развитой социализм: некоторые творческие проблемы эстетики и искусства. — М.: Советский художник, 1982. — 368 с.
4. Зингер Л. С. Некоторые тенденции развития образа современника в портретной живописи 60-х – начала 70-х годов // Советская живопись. — 1976. — Вып. 74. — С. 140–152.
5. Каменский А. А. Реальность метафоры // Творчество. — 1969. — № 8. — С. 13–15.
6. Каменский А. А. Всесоюзная выставка портрета. Парадоксы портретного образа // Советская живопись. — 1976. — С. 25–35.
7. Кларк К. Положительный герой как вербальная икона // Соцреалистический канон / Под общ. ред. Х. Гюнтера, Е. Добренко. — СПб.: Академический проект, 2000. — С. 569–584.
8. Лахусен Т. Соцреализм в поисках своих берегов: несколько исторических замечаний относительно «исторически открытой эстетической системы правдивого изображения жизни // Соцреалистический канон / Под общ. ред. Х. Гюнтера, Е. Добренко. — СПб.: Академический проект, 2000. — С. 523–538.
9. Лебедева В. Е. Тихая революция в живописи // Художественная жизнь России 1970-х годов как системное целое: сб. научных статей / Под ред. Н. Зоркой. — СПб.: Алетей, 2001. — С. 200–207.
10. Лебедева В. Е. Мои современники. — М.: Галарт, 2008. — 222 с.
11. Морозов А. И. Творчество молодых. — М.: Знание, 1976. — 62 с.
12. Морозов А. И. Конец утопии. Из истории искусства в СССР 1930-х годов. — М.: Галарт, 1995. — 218 с.
13. Морозов А. И. Соцреализм и реализм. — М.: Галарт, 2007. — 271 с.
14. Назаренко Т. Г. О своем поколении // Творчество. — 1977. — № 1. — С. 23.
15. Ракиша Ю. Изображать и выражать // irinaraksha.com: официальный сайт Ирины Ракиши. URL: http://www.irinaraksha.com/p/blog-page_7382.html (дата обращения: 30.01.2016).
16. Романова Е. Б. Об истоках творчества // Советская живопись. — 1986. — С. 202–204.
17. Филатчев О. П. Каким быть художнику? // Юный художник. — 1984. — № 3. — С. 5–7.
18. Чегодаева М. А. Мои академики. — М.: Галарт, 2007. — 191 с.
19. Якимович А. К. Поколение 70-х годов перед лицом художественного наследия // Советская живопись. — 1980. — С. 108–123.
20. Якимович А. К. Полеты над бездной. Искусство, культура, картина мира. 1930–1990. — М.: Искусство – XXI век, 2009. — 461 с.

Название статьи. Советская портретная живопись конца 1960-х–1970-х годов между наследием Ренессанса и традициями соцреализма.

Сведения об авторе. Отдельнова Вера Александровна — аспирант. Государственный институт искусствознания, Козицкий пер., д. 5, Москва, Российская Федерация, 125000. veritsa@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена советской портретной живописи 1960–1970-х гг., отмеченной влиянием образцов искусства эпохи Возрождения. Пространство культуры предшествующих столетий воспринималось художниками как альтернатива пространству официальной советской идеологии. Однако, анализируя произведения искусства, высказывания художников и оценки критиков 1960–1970-х гг., автор статьи приходит к выводу, что советские портретисты, заимствовавшие образы и приемы искусства эпохи Возрождения, продолжали пользоваться методами социалистического реализма, среди которых сочетание ретроспективизма с некритичным восприятием истории и потребность в идеализации современных реалий и современного человека. Особое внимание в статье уделено работам искусствоведа и педагога Михаила Алпатова, в которых, по мнению автора, было выражено представление об эпохе Возрождения, бытовавшее в среде советской интеллигенции 1960–1970-х гг.

Ключевые слова: соцреализм; советская портретная живопись; внеисторичность; положительный герой; стилизаторство; искусство эпохи Возрождения; Михаил Алпатов.

Title. Soviet Portrait Painting at the Turn of the 1960–1970s: Between Renaissance Heritage and Social Realism Traditions.

Author. Otdelnova, Vera Aleksandrovna — Ph. D. student. State Institute for Art Studies, Kozitsky per., 5, 125000 Moscow, Russian Federation. veritsa@mail.ru

Abstract. The article focuses on the Soviet portrait painting of the 1960–1970s, marked by the influence of Renaissance art. The cultural heritage of the past centuries was perceived by artists as an alternative space to the official Soviet ideology. However, analyzing the works of art, artists' statements, and critics' comments, the author comes to the conclusion that though Soviet portraitists borrowed the imagery and some techniques of Renaissance art, they continued to use the basic methods of socialist realism such as the uncritical interpretation of history and the idealization of contemporary realities and contemporary men. The article specially focuses on the papers of well-known art historian Michael Alpatov who, according to the author's opinion, described the image of the Renaissance adopted by the Soviet intelligentsia of the 1960–1970s.

Keywords: Socialist Realism; Soviet portrait painting; positive hero; stylization; Renaissance art; Michael Alpatov.

References

- Alpatov M. V. *Etiudy po istorii zapadnoevropeiskogo iskusstva (Studies on European Art History)*. Moscow, Izdatel'stvo Akademii Khudozhestv SSSR Publ., 1963. 425 p. (in Russian).
- Chegodavaeva M. A. *Moi akademiki (My Academics)*. Moscow, Galart Publ., 2007. 191 p. (in Russian).
- Clark K. The Positive Hero as a Verbal Icon. *Sotsrealisticheskii kanon (Socialist Realist Canon)*. Saint-Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2000, pp. 569–584 (in Russian).
- Filatchev O. P. What an Artist Should Be? *Iunyi khudozhnik (Young Artist)*, 1984, no. 3. pp. 5–7 (in Russian).
- Golomshtok I. N. *Totalitarnoe iskusstvo (Totalitarian Art)*. Moscow, Galart Publ., 1994. 294 p. (in Russian).
- Iakimovich A. K. Generation of the 70s in front of Artistic Heritage. *Sovetskaia zhivopis' (Soviet Painting)*, 1980, vol. 78, pp. 108–123 (in Russian).
- Iakimovich A. K. *Flights over the Chasm. Art, Culture, System of Knowledge and Beliefs in 1930–1990*. Moscow, Iskusstvo — XXI vek Publ., 2009. 461 p. (in Russian).
- Kamenskii A. A. Reality of Metaphor. *Tvorchestvo (Creation)*, 1969, no. 8, pp. 13–15.
- Kamenskii A. A. All-Union Exhibition of Portrait. Paradox of Portrait Images. *Sovetskaia zhivopis' (Soviet Painting)*, 1976, vol. 74, pp. 25–35 (in Russian).
- Lahusen T. Socialist Realism in Search of its Shores: Some Historical Remarks on the “Historically Open Aesthetic System of the Truthful Representation of Life”. *Sotsrealisticheskii kanon (Socialist Realist Canon)*. Saint-Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2000, pp. 523–538 (in Russian).
- Lebedeva V. E. Quiet Revolution in Painting. *Khudozhestvennaia zhizn' Rossii 1970-kh godov kak sistemnoe tseloe (Artistic Life of Russia in the 1970s as a System)*. Saint-Petersburg, Aleteia Publ., 2001, pp. 200 – 207 (in Russian).

- Lebedeva V. E. *Moi sovremenniki (My contemporaries)*. Moscow, Galart Publ., 2008. 222 p. (in Russian).
- Morozov A. I. *Iskusstvo molodykh (Art of the Young)*. Moscow, Znanie Publ., 1976. 62 p. (in Russian).
- Morozov A. I. *Konets utopii (The End of Utopia)*. Moscow, Galart Publ., 1995. 218 p. (in Russian).
- Morozov A. I. *Sotsrealizm i realizm (Socialist Realism and Realism)*. Moscow, Galart Publ., 2007. 271 p. (in Russian).
- Nazarenko T. G. About my Generation. *Tvorchestvo (Creation)*, 1977, no. 1, p. 23 (in Russian).
- Raksha Iu. To Depict and to Express. *irinaraksha.com: Irina Raksha official web-site*. Available at: http://www.irinaraksha.com/p/blog-page_7382.html (accessed: 30 January 2016) (in Russian).
- Romanova E. B. On Creation Sources. *Sovetskaia zhivopis' (Soviet Painting)*, 1986, pp. 202–204 (in Russian).
- Zimenko V. M. *Razvitoi sotsializm: nekotorye tvorcheskie problemy estetiki i iskusstva (Developed Socialism: Some Problems of Aesthetics and Art)*. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1982. 368 p. (in Russian).
- Zinger L. S. Some Tendencies in Development of the Image of Contemporary in Portrait Painting of the 1960–1970s. *Sovetskaia zhivopis' (Soviet Painting)*, 1976, vol. 74, pp. 140–152 (in Russian).