

УДК: 75.04

ББК: 85.1

А43

DOI:10.18688/aa166-10-81

Н. А. Яковлева

Жанровая хронотипология: базовая теоретическая модель и ее познавательный потенциал

Жанровая хронотипология представляет собой частный случай динамической системы, посредством которой неисчислимо множество созданных человечеством произведений искусства может быть описано как развивающаяся художественно-образная целостность.

Эта система строится на основе *жанра* как основной типологемы [18, с. 9] и включает *фактор времени*. Жанр признан *первым уровнем обобщения* [9, с. 410], что исключает любые «поджанровые» образования, но предполагает наличие высших уровней — *жанровых ассоциаций* [3, с. 253].

Жанр определяется в соответствии с *типом художественного образа*, носителем которого он выступает. Параметры (сеть координат) [1, с. 105] типа основаны на особенностях *художественного образа произведения* как *единственной реалии* искусства. Произведение искусства при этом рассматривается как *материально-идеальная целостность*, которая при анализе — умозрительно — может быть разделена на условно устойчивый *материальный носитель* и закодированный в материале безусловно *динамический идеальный художественный образ*.

Материальный носитель (слово, звук, красочная поверхность холста, камень, всевозможные технические и электронные носители и т. д.) рассматривается как основа *видового многообразия* художественного творчества, в то время как *художественный образ* принят за основу *жанровой типологии искусства*.

Во всех видах искусства *процесс жанрообразования* протекает на основе *общих закономерностей*, но в каждом из видов имеет отличительные *особенности* [9, с. 424].

Художественный образ в предлагаемой модели рассматривается как *динамическая целостность* [11, с. 222].

Свойства (параметры, сеть координат) художественного образа на всех уровнях жанровой хронотипологии как иерархической системы соотносятся со свойствами (параметрами) художественного образа произведения искусства в *диахронном* и *синхронном* срезах.

В *диахронном срезе* (творческом акте) выделяется несколько этапов (фаз, состояний).

1. *Латентное зарождение в сверхсознании* (творческой зоне неосознаваемого психического) в качестве *протообраза*, который в той же зоне творчества проходит первичную селекцию [13, с. 56–57]. Момент, когда «зародыш» будущего произведения — *протообраз* — возникает в сознании, воспринимается автором как рождение *замысла*.

2. *Идеально-материальное* состояние от замысла до его реализации, когда взаимодействуют в практике творческого процесса все сферы высшей нервной деятельности — *сверхсознание, сознание* (право- и левополушарное), *подсознание* на уровне профессиональных умений и навыков, доведенных до автоматизма, и *досознательная* сфера [13, с. 58–70].

3. Воплощенное в *материале* (устойчивое) состояние — в отчужденном от автора произведении. Понятие *завершенности* в отношении художественного произведения имеет относительный смысл, но именно в этой фазе художественный образ в наибольшей степени доступен анализу.

4. *Идеальное состояние* как активное восприятие, индивидуальное и коллективное *сотворчество* — декодирование и освоение смысла художественного образа.

В *синхронном срезе* следует определить необходимое и достаточное число входящих в состав художественного образа элементов и их структуру как главные условия существования целостности, обладающей надсуммарными качествами и функциональной полноценностью. Элементами художественного образа не могут быть признаны категории содержания, формы или функции (ни по отдельности, ни совокупно), поскольку они есть не что иное, как надсуммарные свойства целого. Элементы художественного образа — это входящие в его состав и структурированные подсистемы — *художественно-образные «слепок»* первоэлементов реальности, *доступной нашему восприятию, а именно образы:*

человека — от имперсонального до индивидуального;

социума как среды бытования человека от семьи до человечества в целом;

культуры в широком смысле слова — *второй, или рукотворной, природы*, включая искусство, науку и технику;

природы нерукотворной — животного и растительного мира, земного и космического;

духовного мира — внеположенной человеку духовной реальности, которую человечество в разное время почитало Богом, Абсолютом, Духовным космосом, Духом, Всемирным разумом, ноосферой.

Сведение всего многообразия мира к пяти элементам принято как аксиома.

Названные художественные образы в неисчислимом многообразии присутствуют во всех видах искусства, а потому могут быть определены как *родовые*.

Надсуммарные качества художественного образа произведения искусства — это *содержание, форма и функции*.

Развитие образа в творческом акте есть *динамика смыслопорождающей формы*, когда *содержание* не просто кодируется, а развивается от присутствующего в *замысле* *первичного предмета изображения* к конечному *преобразованному и обогащенному содержанию*, несущему *приращенное знание* о мире.

Говоря о *функциях*, необходимо развести два понятия: *функции* и *функционирование*. *Функции* как *целеполагание* — это изначальное предназначение художественного образа, оно заложено в замысле и определяет направление его развития. *Предмет изображения* и *целеполагание* образуют *предметно-функциональный детерминант* — направляющую *творческого акта*.

Понятие *функционирование* относится к фазе *сотворческого восприятия* произведения искусства, то есть реализации его функций.

Надсуммарные качества художественного образа выступают в огромном видовом и жанровом многообразии, в частности и в отношении к *пространству* и *времени*, в пределах которых возникает, а затем функционирует художественный образ.

На основе универсальной теоретической модели жанровой хронотипологии могут создаваться модели как отдельных жанров, так и жанровых ассоциаций.

Так, жанр может быть определен как *совокупность* произведений, создающая особый тип художественного образа со своим составом элементов — родовых художественных образов, и со своей структурой (субординационные, координационные, интегративные связи). Жанр как совокупность представляет собой целостность, обладающую надсуммарными качествами — содержанием, формой и функциями.

Подобно отдельному произведению жанр *зарождается* в ответ на заказ (*вызов*), идущий от многослойной внешней среды, и (или) для удовлетворения внутренней потребности творческой личности; развивается в соответствии с кодом (*генетической программой*) и под влиянием *импульсов*, идущих от внешней среды, вплоть до реализации заложенного в нем потенциала; в процессе развития проходит стадии:

(1) *латентную* (скрытого формирования);

(2) *становления и развития* вплоть до обретения полноты и гармонии создаваемого образа;

(3) *зрелого функционирования*.

Отметим, что симптом созревания жанра — появление определяющего его понятия, которое либо вскоре исчезает (если жанровая форма оказывается неустойчивой), либо обретает дефиницию и становится научным термином.

Исчерпав потенциал генетической программы, жанр исключается из активного художественного процесса или трансформируется в новый жанр [2].

Как показывают исследования, отдельные жанры связаны между собой *прямыми* и *перекрестными*, *координационными* и *субординационными*, *синхронными* и *диахронными* связями и образуют различные жанровые ассоциации.

Разветвления родового образа образуют жанровые *семейства*. Таковы в живописи синхронные и диахронные жанровые модификации портрета, пейзажа, натюрморта, которые, проходя через разные жанровые системы, претерпевают более или менее существенные изменения.

Диахронные генетические цепочки характеризуют этапы развития родового художественного образа (*персональная икона — портретная икона — иконописный портрет — живописный портрет*).

Жанровые системы различных модификаций в пределах предлагаемой модели определяются как ассоциации, реализующие принципы различных *творческих методов* и тяготеющие к созданию *образа мира, включающего полный набор родовых художественных образов*. Такие системы могут иметь характер интернациональный (европейское барокко) или национальный (русское иконописание), могут быть рассмотрены в совокупности видов искусства (итальянский Ренессанс) или в видовом варианте (американская реалистическая живопись) и т. д.

Можно выделить также *жанровые хроно-топографические* системы (европейское искусство XIX в., советское искусство послевоенных лет и пр.).

Жанровые системы также связаны между собой сложной структурой. Каждая из них может быть охарактеризована в соответствии с той же сетью координат — параметрами, свойственными жанру как категории хронотипологии.

Динамика жанровых систем осуществляется как смена центрального образа, вокруг которого формируется образ мира. Так, средневековая европейская жанровая система имеет *теоцентрический* характер, вослед ей приходит *антропоцентрическая* (эгоцентрическая) система (самый яркий пример — итальянский Ренессанс). В дальнейшем более или менее полного развития в разных странах Европы достигали *геоцентрические* и *социоцентрические* жанровые системы.

Движителем полносоставных жанровых систем, по-видимому, выступает тяготение к гармонической полноте создаваемого художественного образа мира, совершенство которого есть признак сложившейся *художественной картины мира* [10, с. 116], которая аналогична художественному образу завершенного (отчужденного от автора) произведения.

Жанр не является нормативной категорией. Ни разделение художественных объектов на жанры, ни их группировка в ассоциации разного уровня не имеют абсолютного характера: существует множество произведений промежуточного типа, а также жанров и жанровых систем, в которых отличительные признаки размыты. Более того, единожды сформированный жанр или любая из жанровых систем и подсистем продолжают существовать в ряду предшествующих и последующих ей. *Синхронная жанровая структура* искусства в каждый момент своего бытия образует сложную мозаику из жанровых модификаций и жанровых ассоциаций на разных уровнях их развития и складывается в *генеральную динамическую жанровую мегасистему глобального искусства*, не сводимую к жесткой классификации.

Как показывают исследования, на разных уровнях системы одни свойства художественного образа выступают более ярко, другие уходят в тень. Но они могут быть выявлены при направленном изучении материала.

Так, в живописи на уровне жанра ярко выступают содержание и функции. Не всегда сразу определяются характерные для каждого жанра особая форма и пространственно-временные особенности.

На уровне жанрового семейства именно форма проявляется наиболее выразительно.

На уровне жанровой системы, реализующей принципы творческого метода, определяющим становится представление о предназначении (функциях) искусства. Направленное жанровое исследование всех параметров — очевидных и неочевидных свойств художественного образа — открывает дополнительные пути научного поиска.

Жанровая хронотипология играет роль арматуры, на которой держится описание искусства как целостности, и может направить мысль ученого на поиск таких граней смысла, которые иными методами не «схватываются».

Используя теоретическую модель *жанровой хронотипологии*, мы обретаем:

(а) методологию *жанрового анализа произведения*;

(б) «*сеть координат*» дефиниции любого жанра или жанровой ассоциации в их конкретно-исторической ипостаси;

(в) алгоритм исследования жанра или жанровой системы (подсистемы) на любом уровне типологии;

(г) *направление поиска* слабо проявленных характеристик элементов системы, что приводит к их обнаружению;

(д) теоретическое обоснование *систематизации* бесконечно разнообразных объектов (художественных произведений), локализации жанров и их объединения в жанровые ассоциации;

(е) основания для исследования *внутренних имманентных искусств*у механизмов художественного (жанрового) процесса.

Внутренние закономерности художественного процесса по сей день остаются в стороне от основного русла исследований. Между тем есть все основания предполагать, что именно они определяют магистральное направление и логику (внутреннюю программу) развития художественного образа на каждом уровне жанровой хронологии от конкретного произведения до мирового искусства в целом. Можно предположить, что одна из ближайших задач науки об искусстве — изучение *законов самоорганизации (саморазвития)* жанра и различного уровня жанровых систем в опоре на особенности *саморазвития уникального художественного образа в творческом акте*.

Это тем более важно, что, как доказывают исследования, искусство пластично реагирует на внешние импульсы, но противится тем воздействиям, которые противоречат внутренней логике художественного процесса.

Так, *синкретический пантеизм* русского языческого искусства сменяется *теоцентризмом*, по всей видимости, в соответствии с внутренней готовностью и созвучием именно византийской сакрально-канонической художественной системе, о чем косвенно свидетельствует история выбора веры князем Владимиром. Потому основанная православием художественно-образная система мышления создает искусство такого совершенства, что оно доселе мощно воздействует на душу человека вне зависимости от его вероисповедания.

Начиная с XVI в. в иконе, а еще ярче — в храмовой стенописи в лоне теоцентрического образа мира скрыто — *латентно* — развиваются и постепенно отвоевывают пространство художественные образы *дольнего мира и человека*. Вопреки сопротивлению Церкви эти образы обретают избыточное для иконы полнокровие и живоподобие [17, с. 280–324]. Все более заметное место в русском искусстве занимает и первым локализуется образ человека (*портретная икона — иконописный портрет — парсуна*) [12, с. 20]. В живописи XVIII в. портрет, «вылупившись» из парсуны, формирует несколько модификаций [7, с. 26–33] и становится реальным центром *антропоцентрической (гуманистической)* системы жанров. Он окрашивает цветом «портретного видения мира» все остальные жанры и господствует в русской живописи в течение всего XVIII в. и вплоть до 1830–1840-х гг. Попытки изменить логику развития художественного образа мира оказываются бесплодными [16].

Фундамент *социоцентрической системы жанров* в русской живописи заложен художниками, которым не пришлось преодолевать влияние школы. Василий Тропинин, Алексей Венецианов и Павел Федотов расширили социальный охват действительности как основного предмета изображения и наметили ее функциональные особенности

(социальный дидактизм Венецианова и Федотова). Они же разработали принципы пространственно-временной парадигмы реалистического живописного образа мира. В то же время, если бы не было в русской живописи триады «пророков» — Брюллова, Бруни и особенно Александра Иванова, — она, возможно, осталась бы на уровне мелкотравчатого бидермейера, и великий *социоцентрический русский реализм* Репина, Сурикова, Виктора Васнецова, Серова не сформировался бы в явление общенационального масштаба [16, с. 129–162].

Современниками роль основателей реализма не была ни понята, ни оценена, процесс становления реалистической системы в первой половине XIX в. протекал *латентно* [16, с. 91–128].

Смена систем становится явной и осознается обществом как новое явление в 1860-е гг., когда в творчестве В. Г. Перова рождается социально-бытовой обличительный жанр-авангард, горячо встреченный обществом [16, с. 179–198].

В последующие годы молодая система жанров русского реализма развивается с замечательной последовательностью, доводя до совершенства один родовой художественный образ за другим и достигая высшего расцвета в 1890–1900-е гг. [16, с. 217–462].

Параллельно в последней трети XIX в. активизируется формирование нескольких маргинальных (по отношению к центральной — реалистической) жанровых систем. Едва ли не самая заметная среди них — пробивающийся к жизни в творчестве Михаила Врубеля, Виктора Борисова-Мусатова, Николая Рериха русский вариант символизма [15, с. 394–444]. Рядом протекает формирование нескольких жанровых систем, определяемых многовекторным понятием «историзм». Это и византийский (или русско-византийский) стиль¹ — не вполне удачная, поскольку была сосредоточена на форме, попытка активизации «спящей» *теоцентрической* системы художественного мышления. И благородный «*культуроцентризм*», объединяющий творчество художников «Мира искусства» («западническая линия») [15, с. 472–494]. И обращение к этнокорням (московские художники во главе с братьями Васнецовыми) и к восточному мистицизму (Николай Рерих) [15, с. 444–470].

В контексте жанровой хронотипологии эти явления предстают как ранняя, *латентная*, фаза следующего — *цивилизационного*, или *техноцентрического*, этапа развития художественного образа мира в национальном русском искусстве. *Культуро-центрический* образ мира, переходный по своему характеру, явился как предчувствие огромного тектонического *техногенного* сдвига, который захватил в XX веке всю человеческую цивилизацию и вызвал ее перерождение.

Явление миру принципиально нового *техноцентрического художественного образа мира* — заслуга ушибленного научными и социальными потрясениями начала XX в. искусства русского авангарда с его расщеплением мира на части вплоть до атомов беспредметности, отрицанием художественной образности и попытками проникновения в сферу сверхсознания (Кандинский и Филонов).

¹ Необходимо отметить, что в пределах хронотипологической модели термин «стиль» используется исключительно как категория формы. Использование этого понятия в расширенном смысле (как творческого метода) свидетельствует лишний раз о терминологической некорректности, господствующей в науке об искусстве.

В течение всего XX в. набирает мощь *техногенное искусство*, шедеврам которого, очевидно, суждено стать в центре принципиально новой художественной картины мира. Бурно развиваются новые виды искусства со своими жанровыми системами, в которых еще предстоит разобраться исследователям будущего, чтобы увидеть очертания современной художественной картины мира.

Так последовательно в чередовании расцветов *пантеистического, теоцентрического, антропоцентрического, социоцентрического, техногенного* этапов протекает развитие художественного образа мира в русском национальном искусстве. Можно предположить, что с развитием экологического кризиса образ природы сформирует *геоцентрическую* художественную картину мира, которая должна будет стать своего рода фактором выживания человечества.

Эту логику можно заметить как в развитии региональных искусств, так и в мировом художественном процессе.

Отметим, однако, что в отличие от науки культура подобна пушкинскому скупому рыцарю: она хранит все прежде обретенное в огромном сундуке традиции, так что в современном искусстве сосуществуют в том или ином виде все ранее процветшие художественные образы мира, включенные в общий узор культуры *Homo sapiens* маленькой планеты Земля.

Насколько универсальна предлагаемая модель? Повторю и подчеркну: М. С. Каган в «Морфологии искусства» справедливо заметил, что механизм жанрообразования поразному действует в разных видах искусства [9, с. 424]. Есть основания предполагать, что при учете этого обстоятельства в исследовании конкретно-исторических жанровых систем представленная теоретическая модель окажется бесполезной, поскольку в идеале открывает путь к построению истории мирового искусства как *глобальной жанровой мегахронотипологии*.

Литература

1. Аверинцев С. С. Историческая подвижность категории жанра: опыт периодизации // Историческая поэтика. Итоги и перспективы. — М.: Наука, 1986. — С. 104–116.
2. Александрова О. В. Купеческий портрет как жанр русской живописи. Автореф. дисс. к. искусствовед. СПб. — 2007. — 28 с.
3. Вагнер Г. К. Проблема жанров в древнерусском искусстве. — М.: Искусство, 1974. — 268 с.
4. Васильев А. З. Жанр как эстетическая категория. Автореф. дис... к. филос. н: — Л., 1987. — 17 с.
5. Грецкая Е. Е. Русский живописный исторический пейзаж (истори, становление и расцвет жанра). Автореф. дис... к. искусствоведения. — СПб., 2004. — 22 с.
6. Гусарова Е. В. Жанр как типологическая категория теории изобразительного искусства // Проблемы развития советского искусства и искусства народов СССР. Сб. трудов Института им. И. Е. Репина. — Вып. 14. — Л., 1983. — С. 30–41.
7. Евангулова О. С., Карев А. А. Портретная живопись России второй половины XVIII века. — М.: Изд-во МГУ, 1994. — 197 с.
8. Иоффе И. И. Синтетическая история искусств. Введение в историю художественного мышления. — Л.: ОГИЗ, 1933. — С. 570.
9. Каган М. С. Морфология искусства. — Л.: Искусство, 1972. — 426 с.
10. Мейлах Б. С. Философия искусства и художественная картина мира // Вопросы философии. — 1983. — № 7. — С. 116–125.
11. Михайлова А. А. Художественный образ как динамическая целостность // Советское искусствознание-76. — Вып. 1. — М.: Советский художник, 1976. — С. 222–257.

12. Пушкарёва Е. Л. Русская портретная икона. Автореф. дис... к. искусствоведения. — СПб., 1998. — 25 с.
13. Симонов П. В. Созидающий мозг. Нейробиологические основы творчества. — М.: Наука, 1993. — 109 с.
14. Яковлева Н. А. Русский живописный исторический портрет. Автореф. дис... к. искусствоведения. — Л., 1973. — 29 с.
15. Яковлева Н. А. Русская историческая живопись. — М.: Белый город, 2005. — 656 с.
16. Яковлева Н. А. Реализм в русской живописи: история жанровой системы. — М.: Белый город, 2007. — 584 с.
17. Яковлева Н. А. Русское иконописание. Благодатный образ на Руси и в России. — М.: Белый город, 2010. — 480 с.
18. Яковлева Н. А. Художественный образ как основа жанровой типологии искусства // Искусствоведение и художественная педагогика в XXI веке. — СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2012. — С. 9–31.

Название статьи. Жанровая хронотипология: базовая теоретическая модель и ее познавательный потенциал.

Сведения об авторе. Яковлева Нонна Александровна — доктор искусствоведения, профессор. Член Союза художников РФ, Большая Морская ул., д. 38, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 190000. nonna3553@list.ru

Аннотация. В статье представлен опыт построения универсальной модели жанровой хронотипологии. В основу положен жанр как тип художественного образа произведения — единственной реальности искусства, описанной как динамическая целостность. Характеристики художественного образа произведения положены в основу сети координат жанра и уподобленных ему уровней жанровой хронотипологии вплоть до высшего. В синхронном срезе жанр характеризуется необходимым и достаточным набором элементов, связанных особой структурой, и выполняет особые функции согласно внутренней программе. При этом художественный (жанровый) процесс на всех уровнях рассматривается как подобие индивидуального творческого акта. Теоретическая модель жанровой хронотипологии предлагает: систему параметров (сеть координат) для изучения отдельных жанров, жанровых систем и подсистем в их становлении и развитии; способ описания всей совокупности произведений мирового искусства как многоуровневой жанровой хронотипологии и ее видовом многообразии; возможность выявления логики художественного процесса и некоторых факторов саморазвития искусства. Модель разработана и апробирована на материале русской живописи.

Ключевые слова: хронотипология; жанр; тип; теоретическая модель; художественный образ; система; системообразующее начало; уникальное произведение; художественный образ мира; художественная картина мира; содержание; форма; образные элементы; первоэлементы; структура; функции; жанрообразование; саморазвитие (самоорганизация); социум; цивилизация; рукотворная природа; природа нерукотворная; духовная (идеальная) реальность.

Title: Genre Chronological Typology: A Basic Theoretical Model and Its Cognitive Potential.

Author: Yakovleva, Nonna Alexandrovna — Ph. D., professor. Member of Russian Federation Fine Artists Union, Bol'shaia Morskaiia Str., 38. St. Petersburg, Russian Federation, 190000. nonna3553@list.ru

Abstract. The chronological typology is the version of a dynamic system taken as a description of development integrity. It is based on the genre as a type of an artistic image — the ideal element of an artwork which has been encoded in the material. An artistic image forms a system beginning at all levels of genre typology, from a unique artwork, properties of which are common to all levels of the system, up to the global artistic image of the world. In the reality of the artistic process, every genre is characterized by a special form and content, has the necessary and sufficient composition of figurative elements, which are connected by the special structure, and represents its inherent functions. The primary elements of the artistic image at all levels of the system are the images of a man, society, civilization; as the second — a man-made nature, nature uncreated and spiritual — perfect — reality in their inexhaustible variety. The genre chronological typology is a hierarchical dynamic system, whose properties in the differing level of severity are shown in various art forms, genres, genre associations (systems). The process of a genre creation is similar to an individual creative act. Genres and genre systems arise in response to external challenges developed according to an internal program (code of self-development) and under the influence of impulses of multilayer environment (context). After the creation of

a special artistic image, they continue their development in individual and collective perception. Local genres in the system are adjacent to the plurality of intermediate or transitional forms of the genre. The theoretical model of the genre chronological typology is proved on the material of Russian art of the modern period. This model: (A) provides a system of options for the research of individual genres and genre associations (the term by G. K. Wagner) in their growth and development; (B) makes it possible to describe the complex of world masterpieces as a coherent genre system of different types; (C) identifies the logic of an artistic process and some of the factors of art self-development.

Keywords: chronological typology; dynamic system; developing integrity; genre; global artistic image of the world; artistic process; composition; figurative elements; structure; inherent functions; primary elements; society; civilization; man-made nature; nature uncreated.

References

Afasizhev M. N. *Iskusstvo kak predmet kompleksnogo issledovanija (Art as Subject of Complex Research)*. Moscow, Znanie Publ., 1983. 63 p. (in Russian).

Akimova L. In Search of a Genre. *Iskusstvo (Art)*, 1983, no. 1. 40 p. (in Russian).

Aleksandrova O. V. *Kupeceskij portret kak zhanr russkoj zhivopisi (Merchant Portrait as Genre of Russian Painting. PhD Thesis Abstract)*. Saint-Petersburg, 2007. 28 p. (in Russian).

Andreev A. L. *Hudozhestvennyj obraz i gnoseologicheskaja specifika iskusstva. Metodologicheskie aspekty problem (Artistic Image and Gnoseological Specifics of Art. Methodological Aspects of the Problem)*. Moscow, Nauka Publ., 1981. 192 p. (in Russian).

Averincev S. S. *Istoricheskaya podvizhnost kategorii zhanra: opyt periodizacii Istoricheskaja pojetika. Itogi i perspektivy (Historical Mobility of Genre Category: Experience of Periodization. Historical Poetics. Results and Prospects)*. Moscow, Nauka Publ., 1986, pp.104–116 (in Russian).

Burlina E. Ja. To the Question of a Genre as a Methodological Problem. *Metodologicheskie problemy sovremennogo iskusstva (Methodological Problems of the Modern Art)*. Moscow, Nauka Publ., 1986, pp. 330–351 (in Russian).

Goranov K. *Hudozhestvennyj obraz i ego istoricheskaja zhizn' (Artistic Image and Its Historical Life)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1970. 272 p. (in Russian).

Greckaja E. E. *Russkij zhivopisnyj istoricheskij pejzazh (istoki, stanovlenie i rascvet zhanra) (Russian Picturesque Historical Landscape (Sources, Formation and Blossoming of the Genre) PhD Thesis Abstract)*. Saint-Petersburg, 2004. 22 p. (in Russian).

Gusarova E. V. Genre as a Typological Category of the Fine Arts Theory. *Problemy razvitiya sovetskogo iskusstva i iskusstva narodov SSSR. Nauchnye trudy Instituta imeni I. E. Repina (Problems of Development of the Soviet Art and Art of the Peoples of the USSR. Scientific Works of the Repin Institute)*. Leningrad, Institut zhivopisi, skulptury i arkhitektury imeni I. E. Repina Publ., 1983, vol. 14, pp. 30–41 (in Russian).

Ioffe I. I. *Sinteticheskaja istorija iskusstv. Vvedenie v istoriju hudozhestvennogo myshlenija (Synthetic History of Arts. Introduction to the History of Art Thinking)*. Leningrad, Ob'edinenie gosudarstvennykh izdatel'stv Publ., 1933. 568 p. (in Russian).

Jakovleva N. A. *Russkij zhivopisnyj istoricheskij portret (Russian historical portrait in painting. PhD Thesis Abstract)*. Leningrad, 1973. 29 p. (in Russian).

Jakovleva N. A. *Russkaja istoricheskaja zhivopis' (Russian historical painting)*. Moscow, Belyj gorod Publ., 2005. 656 p. (in Russian).

Jakovleva N. A. *Realizm v russkoj zhivopisi: istorija zhanrovoj sistemy (Realism in the Russian painting: history of genre system)*. Moscow, Belyj gorod Publ., 2007. 584 p. (in Russian).

Jakovleva N.A. *Russkoe ikonopisanie. Blagodatnyj obraz na Rusi i v Rossii (Russian Icons. A Fertile Image in Ancient and Modern Russia)*. Moscow, Belyj gorod Publ., 2010. 480 p. (in Russian).

Jakovleva N. A. Artistic Image as Fundamentals of Genre Typology of Art. *Iskusstvovedenie i khudozhestvennaia pedagogika v XXI veke (Art Criticism and Art Pedagogics in the 21st Century)*. Saint-Petersburg, Rossiiskii gosudarstvennyi universitet imeni A. I. Gertsena Publ., 2012, pp. 9–31 (in Russian).

Kagan M. S. *Morfologija iskusstva (Art Morphology)*. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1972. 426 p. (in Russian).

Kopystjanskaja N. F. The Concept "Genre" in Its Stability and Variability. Kontekst — 1986. *Literaturno-teoreticheskie issledovaniia. (Context — 1986. Literary and Theoretical Research Studies)*. Moscow, Nauka Publ., 1987, pp. 178–204 (in Russian).

Lenjashin V. A. Genre System as Art Studies Problem. *Hudozhnik (Artist)*, 1977, no. 10, pp. 33–38 (in Russian).

Manin V. S. Genres of Fine Arts in the Light of Their Essence. *Sovetskoe iskusstvoznanie (Soviet Art Studies)*, 1986, vol. 20, pp. 196–227 (in Russian).

Mejlah B. S. Philosophy of Art and Art Picture of the World. *Voprosy filosofii (Russian Studies in Philosophy)*, 1983, no. 7, pp. 116–125 (in Russian).

Mihajlova A. A. Artistic Image as Dynamic Integrity. *Sovetskoe iskusstvoznanie (Soviet Art Studies)*, 1976, vol. 1, pp. 222–257 (in Russian).

Pushkareva E. L. *Russkaja portretnaja ikona (Russian Portrait Icon. PhD Thesis Abstract)*. Saint-Petersburg, 1998, 25 p. (in Russian).

Simonov P. V. *Sozidajushhij mozg. Nejobiologicheskie osnovy tvorchestva (The Creating Brain. Neurobiological Bases of Creativity)*. Moscow, Nauka Publ., 1993. 109 p. (in Russian).

Vagner G. K. *Problema zhanrov v drevnerusskom iskusstve (Problem of Genres in Old Russian Art)*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1974. 268 p. (in Russian).

Vasilev A. Z. *Zhanr kak jesteticheskaja kategorija (Genre as Esthetic Category. PhD Thesis Abstract)*. Leningrad, 1987. 18 p. (in Russian).

Vipper B. R. *Vvedenie v istoricheskoe izuchenie iskusstva (Introduction to Historical Studying of Art)*. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1985. 285 p. (in Russian).

Zis' A. *Vidy iskusstva (Art Forms)*. Moscow, Znanie Publ., 1979. 127 p. (in Russian).