

Особенности живописных портретов Рабиндраната Тагора: иконография и символизм

Виктория В. Деменова

*Уральский федеральный университет
им. первого Президента России Б.Н. Ельцина,
Екатеринбург, Россия, vikina@mail.ru*

Арина М. Логинова

*Екатеринбургский музей изобразительных искусств
Екатеринбург, Россия, arinaloginova42@gmail.com*

Аннотация. В статье рассматриваются как особое явление многочисленные портреты выдающегося индийского литератора и философа XX в. Рабиндраната Тагора. Знаменитого мыслителя писали десятки художников, среди которых – Абаниндранатх Тагор, Гаганедранат Тагор, Мукул Чандра Дей, Атул Бос, Уильям Ротенштейн, Муирхэд Бон, Борис Георгиев, Сюй Бэйхун. Интерес художников к фигуре поэта заметно возрос после присуждения Р. Тагору Нобелевской премии в 1913 г. Постепенно, в период 1920–1930-х гг. негласным образом сложились определенные «правила» изображения мыслителя. Авторы статьи выделяют предпосылки этого явления и анализируют сложившуюся иконографию, особенно активно проявившую себя в посмертных портретах поэта. В статье выделяется несколько аспектов и возможных причин этого явления, один из которых связан с переходом художественного образа Тагора в поле символа: выйдя за пределы родной культуры, портреты Р. Тагора постепенно стали нести в себе корпус идей, связанных с достижениями в области науки и искусства не только Индии, но и всего Востока, олицетворением его мудрости.

Ключевые слова: портрет, мудрец, иконография, символ, образ, Рабиндранат Тагор, архетип, могольская миниатюра, Бенгальское Возрождение

Для цитирования: Деменова В.В., Логинова А.М. Особенности живописных портретов Рабиндраната Тагора: иконография и символизм // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2020. № 3. С. 150–164. DOI: 10.28995/2073-6401-2020-3-150-164

Features of the painted
portraits of Rabindranath Tagore.
Iconography and symbolism

Victoriya V. Demenova

*First President of Russia B. El'tsin Ural Federal University,
Yekaterinburg, Russia, vikina@mail.ru*

Arina M. Loginova

*Yekaterinburg Museum of Fine Arts,
Yekaterinburg, Russia, arinaloginova42@gmail.com*

Abstract. The article examines numerous portraits of the outstanding Indian writer and philosopher of the twentieth century Rabindranath Tagore as a special phenomenon. The famous thinker was painted by dozens of artists, including Abanindranath Tagore, Gaganedranath Tagore, Mukul Chandra Dey, Atul Bose, William Rothenstein, Muirhead Bon, Boris Georgiev, Xu Beihun. Artists' interest in the figure of the poet increased markedly after the award of the Nobel Prize to R. Tagore in 1913. Gradually, in the period of the 1920s – 1930s certain “rules” for the image of the thinker were formed tacitly. The authors of the article highlight the prerequisites for that phenomenon and analyze the existing iconography, which was especially actively manifested in the posthumous portraits of the poet. The article stresses several aspects and possible causes of the phenomenon. One of which is associated with the transition of Tagore's artistic image into the symbol field: having gone beyond the boundaries of his native culture, R. Tagore's portraits gradually began to carry a corpus of ideas related to the achievements in the field of science and art not only in India but also in the whole East, personifying its wisdom.

Keywords: portrait, sage, iconography, symbol, image, Rabindranath Tagore, archetype, Mughal miniature, Bengal Renaissance

For citation: Demenova, V.V. and Loginova, A.M. (2020), “Features of the painted portraits of Rabindranath Tagore. Iconography and symbolism”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Philosophy. Sociology. Art Studies” Series*, no 3, pp. 150–164, DOI: 10.28995/2073-6401-2020-3-150-164

Рабиндранат Тагор – выдающийся индийский литератор, мыслитель, философ и социальный деятель, оказавший большое влияние на формирование современной Индии и представления о ее культуре на Западе в конце XIX – начале XX в.

Личность и творчество Рабиндраната Тагора притягивают внимание исследователей различных областей, среди них индийский историк Сособхан Чандра Саркара и российский исследователь Т.Г. Скороходова, освещавшие проблемы Бенгальского Возрождения, В.В. Бродов – советский и российский ученый-индолог, рассматривавший философию и мировоззрение Рабиндраната Тагора в контексте Ведантизма, востоковед А.Д. Литман и многие другие. О феномене Тагора-художника писал в своих статьях англоязычный индийский писатель и исследователь Мулк Радж Ананда и индийский историк искусств Р. Шива Кумар. В отечественном искусствознании феномену Бенгальского Возрождения посвящены многочисленные работы И.И. Шептуновой.

Хотелось бы обратить внимание на многочисленность в истории художественной культуры XX в. портретов литератора. Р. Тагора писали десятки художников, среди которых – Абаниндратх Тагор, Гаганедранат Тагор, Мукул Чандра Дей, Атул Бос, Уильям Ротенштейн, Муирхэд Бон, Борис Георгиев, Сюй Бэйхун. Это явление, на наш взгляд, представляет собой отдельный историко-культурологический и художественный феномен, сквозь призму которого видно, как воспринимали литератора его современники, художники Индии и стран Европы, члены семьи и его близкое окружение, а также как изменилось образное восприятие Рабиндраната Тагора после его смерти.

Личность Рабиндраната Тагора – явление, определившее пути развития культурной и социальной жизни Индии XX в. Являясь одной из центральных фигур Бенгальского Ренессанса, он был интересен многим художникам родной страны. Это было время, когда индийские мастера стояли перед задачей создания нового визуального языка, время ухода от средневековой живописи. Индийские авторы того времени изучали искусство не только своей страны, но и художественное наследие школ Европы и Азии, впитывали различные традиции, создавали свою собственную художественно-образную систему, отражающую пульс времени.

Так, Абаниндратх Тагор, племянник поэта, чей кисти принадлежит один из первых его портретов, был хорошо знаком с европейским искусством. Художник Бенгальского Возрождения и один из будущих отцов современной индийской живописи представляет Рабиндраната Тагора в относительно молодом возрасте (собрание Bosu Vignyan Mandir. Институт Бозе. Калькутта, Индия) (рис. 1).



Рис. 1. Абаниндратх Тагор. Портрет Рабиндраната Тагора. Bosu Vidyamandir (Институт Бозе). Калькутта, Индия



Рис. 2. Мукул Чандра Дей. Рабиндранат Тагор. 1926. Смитсоновский художественный музей. Вашингтон, США

Это нетипичный портрет мыслителя, отметим, что большая часть портретов Р. Тагора изображает литератора как мужчину средних лет, с густой бородой и проседью, что, по-видимому, было связано с возросшей популярностью автора после вручения ему Нобелевской премии в 1913 г. (на момент вручения Тагору было 52 года). Однако уже в этом раннем произведении проявляются черты, характерные для многих будущих портретов мыслителя: изображение поэта по грудь в ракурсе три четверти с акцентом на голове, чуть прикрытые веки, а также характерный взгляд, смотрящий сквозь пространство. Пенсне, изображенное на портрете, также станет частым атрибутом поэта на многих последующих живописных и графических работах. По портрету, написанному племянником, можно судить о том, как видели Тагора члены его ближайшего окружения на момент создания работы: притягательный, спокойный и интеллигентный.

В более позднее время схожую композицию для портрета литератора выбирает индийский художник Мукул Чандра Дей (1926, Смитсоновский художественный музей. Вашингтон, США) (*рис. 2*). Мастер был знаком с поэтом лично и получил начальное образование в основанной Тагором в 1901 г. школе Шантиникетан. Изыщ-



Рис. 3. Уильям Ротенштейн. Рабиндранат Тагор. 1930. Национальная галерея. Лондон, Великобритания

ными линиями, полными красоты и достоинства, Дей изображает своего учителя. В произведении автор выделяет глаза и линию профиля. Глаза Тагора прикрыты – литератор погружен в свои размышления.

В 1912 г. Рабиндранат Тагор в третий раз приезжает в Англию. Он привозит с собой стихотворения из сборников «Гитанджали» («Жертвенные песни»), «Гитималло» («Гирлянды песен»), «Нойбеддо» («Дары»), «Кхея» («Переправа») и др. Эти стихотворения (в переводе Тагора) образовали вышедший на английском языке сборник «Гитанджали», за который, как отмечалось ранее, в 1913 г. Рабиндранат Тагор стал лауреатом Нобелевской премии по литературе. Поэзия Великого индийца стала откровением для западного мира и произвела большое впечатление на деятелей культуры из разных стран. Возросшая популярность Рабиндраната Тагора и интерес к нему послужили причиной появления большого числа портретов поэта в творчестве художников стран Запада. Так, графические портреты мыслителя составляют целый пласт в изобразительном наследии друга Тагора, художника и историка искусств Уильяма Ротенштейна. Начиная с 1911 г. график не раз изображал поэта, схватывая самые разные моменты его жизни. Портреты

Ротенштейн показывают зрителям поэта за чтением книг, во время медитации, во время раздумий и размышлений. Постепенно Ротенштейн приходит к уже знакомой нам на примере картин Абаниндранатха Тагора и Мукула Чандры Дея композиции портрета по грудь в ракурсе три четверти (1930, Национальная галерея. Лондон, Великобритания) (рис. 3), окончательно формулируя и фиксируя его иконографию. Внимание художника сосредоточено на голове поэта: с большим вниманием Ротенштейн прорабатывает светотени на лице философа, изображает мягкие волны его волос и бороды. При этом плечи и одежда Тагора остаются лишь намеченными несколькими линиями.

Думается, что внимание художников к голове и мимике Р. Тагора связано не только с тем, что эти элементы традиционно считались смысловым акцентом портретного жанра, лицо поэта, его взгляд действительно значительно выделялись на фоне обыденности. Глаза Тагора, фиксируемые художниками, обычно смотрят вглубь пространства, словно видят не на уровне «оболочки», но на уровне сути явлений. Вероятно, художники видели в литературе не только поэта и деятеля культуры, но и некий выходящий за пределы привычной визуальности тип восточного мудреца, мыслителя, пребывающего внутри социальных и культурных процессов, но способного постичь духовную суть происходящего.

Отметим, что тип мудреца, человека, познавшего устройство мира, его метафизическую сложность и целостность, бытовал в европейской культуре довольно давно, особенно ярко проявив себя в творчестве художников эпохи Возрождения. Более того, начиная с Микеланджело архетипичность «мудреца» для европейских художников была напрямую связана с ветхозаветной историей. Образ пророка Иеримии в Сикстинской капелле, автопортрет Леонардо да Винчи (после 1512, Королевская библиотека. Турин, Италия), «Святой Иероним» Альбрехта Дюрера (1521, Национальный музей старинного искусства. Лиссабон, Португалия) – эти разносюжетные работы объединяет единое образное начало и отчасти иконографические признаки (длинные, немного вьющиеся волосы, борода, кроткий и одновременно пронзительный взгляд). Восточным флером образ мудреца особенно наполнился в живописи Рембрандта. В «Портрете старого еврея» (1654, Государственный Эрмитаж. Санкт-Петербург, Россия), «Возвращении блудного сына» (ок. 1666–1669, Государственный Эрмитаж. Санкт-Петербург, Россия) и многих других работах мастера ветхозаветная мудрость и восточный подтекст, передаваемый через ткани, фактуры, предметы становятся уже единым целым. Современники Рембрандта органично воспринимали город Иерусалим как составную часть большого Востока. Похожее представление бытовало в куль-

туре и в начале XX в., когда под Востоком подразумевали ряд обширных территорий: Библейский Восток, Египет, Месопотамию, Арабский Восток, Индию и страны Азии.

Можно предположить, что при создании портретов Рабиндраната Тагора восприятие мыслителя европейскими художниками наложилось на впечатление от произведений творцов эпохи Ренессанса, частично вобрав в себя уже известные иконографические каноны и ветхозаветную образность. Интерес художников к изображению Тагора сравним с интересом портретистов эпохи Возрождения к своим моделям, когда, как отмечает Л.С. Зингер, особое художественное видение портрета исходило от «искреннего пиетета к личности, глубочайшего преклонения от заложенных в ней возможностей всесторонне гармонического совершенства» [Зингер 1969, с. 275].

Среди портретов, повторяющих уже названные изобразительные приемы, можно назвать работу художника Бориса Георгиева (1929). Хорошо узнаваемые серебряные кудри обрамляют лицо известного индийца, его глаза и подбородок опущены. Художник изображает Р. Тагора сродни апостолам живописи Ренессанса.

Таким образом, можно заметить, что в 20–30-е гг. XX в. художники из разных стран начинают изображать поэта при помощи схожих приемов. Думается, что в это время сложились определенные негласные правила изображения Рабиндраната Тагора, своеобразная иконография: изображение по плечи или по грудь в ракурсе три четверти с акцентом на голове мыслителя, с чуть опущенными или прикрытыми глазами. Поэта писали с белыми волнистыми волосами, плавно обрамляющими его лицо, пышные усы литератора «перетекали» в густую волнистую бороду, спускающуюся ниже линии шеи на грудь Тагора. По многим портретам философа нельзя точно отметить, запечатлен ли Р. Тагор в свободном индийском одеянии под пояс на запах, подобном мягкому плащу, или же его плечи укрывает плотная накидка, однако неизменно живописцы и графики намечали в своих произведениях крупные складки ткани на плечах и груди литератора, прикрывая шею мыслителя.

Отметим, что сам Рабиндранат Тагор видел себя иначе. Как известно, поэт увлекся живописью в 1928 г. на шестьдесят восьмом году жизни [Тюляев 1986]. Мыслитель никогда не причислял себя к ряду профессиональных художников, с этим связана удивительная свобода его изображений, лишенная каких-либо условностей и границ [Siva Kumar 2011].

Отдельную часть живописного наследия Рабиндраната Тагора составляют автопортреты. Это своеобразные портреты-пейзажи, где сам Тагор предстает сгустком энергии в конкретно-зримом воплощении. Для изобразительных экспериментов философа свой-

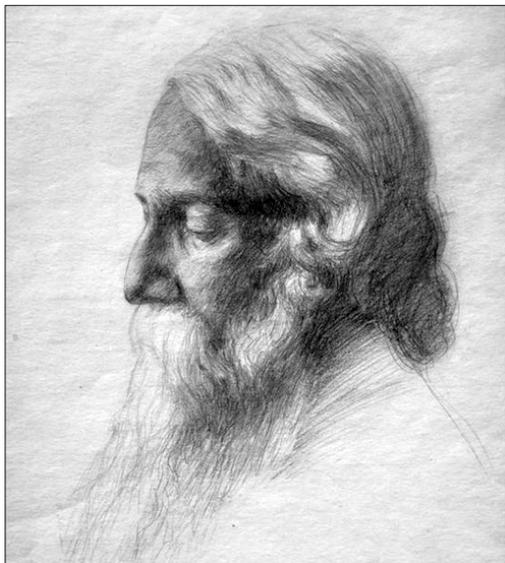


Рис. 4. Шобха Броота. Портрет Рабиндраната Тагора. 1977 г. Частная коллекция

ственная экспрессивная, энергичная манера исполнения, условность, отсутствие проработки деталей, а также контрастность цвета и света. Выбирая, как правило, ракурс в анфас, автор неизменно композиционно сгущает живописную массу возле глаз, остальное прорабатывает условно, подобно своим пейзажам. Глазам Тагора присущ удивительный магнетизм, они будто собирают, концентрируют пространство вокруг, видят суть явлений. Это не острый, подобно лезвию ножа, взгляд, более «тяжелый», – взгляд-погружение, обращение внутрь себя, осмысление внутренней природы, сквозь призму опыта, накопленного за очень непростую жизнь. Несмотря на то что эти работы не оказали влияния на сложение вышеописанной иконографии, они составляют важный пласт для понимания личности и творчества философа. По своей сути автопортреты Тагора близки произведениям художников Европы и Индии, однако они лишены клишированности и буквализации – пути, по которому пойдут европейские художники при изображении мастера.

Особенно ярко иконография, сложившаяся в 1920–1930-х гг., начинает проявлять себя в посмертных портретах поэта. Профессиональные художники и любители, изображая Р. Тагора, опирались не только на сохранившиеся фотографии литератора, но и на описанные ранее прижизненные портреты.

Так, сложившиеся правила изображения нашли отражение в портрете авторства Шобхи Брооты (1977, частная коллекция) (*рис. 4*). На работе Брооты глаза Рабиндраната Тагора закрыты, но

не плотно, осталась небольшая щель, через которую он может наблюдать за миром вокруг, его лицо статично и не выражает эмоций. Внимание автора приковано к глазам и носу поэта: в то время как эти части лица тщательно промоделированы светотенью, лоб и щеки имеют меньшую степень проработанности. Можно сказать, что степень проработки уменьшается по направлению от лица – макушка и борода поэта остаются намеченными несколькими линиями. Как отмечалось ранее, подобный прием позволяет акцентировать внимание на глазах философа, наиболее ярко и даже остро передающих его внутреннее состояние, которого уже не касаются эмоции, туманящие рассудок. В портретах Тагора предстает перед зрителем человеком в состоянии внутреннего равновесия, видящим и чувствующим мир не поверхностно, на другом уровне – проникая в него, но не растворяясь в нем.

В середине XX в. изображения Рабиндраната Тагора переходят в поле массовой культуры. Многочисленные литературные произведения поэта издавались с портретами Рабиндраната Тагора, выпускались марки [Сапанжа 2018] и памятные медали с изображениями философа, вобравшими в себя сложившиеся иконографические каноны (рис. 5). Так, в 1950-е гг. в СССР выпускали открытки с репродукциями портрета мыслителя, написанного художником Атулом Босом (1954. Государственный Музей истории Санкт-Петербурга. Санкт-Петербург, Россия), а в 1961 г., к столетию со дня рождения поэта, в Бразилии (1961. Энгельский краеведческий музей. Энгельс, Россия) и СССР (1961. Государственный исторический музей Южного Урала. Челябинск, Россия) были выпущены почтовые марки с изображением поэта, в этом же году в Советском Союзе изготовили юбилейную медаль «100 лет со дня рождения Р. Тагора» (1961. Музей фресок Дионисия Кирилло-Белозерского историко-архитектурного и художественного музея-заповедника. Россия). Довольно быстро портрет Тагора благодаря этой тиражности становится конкретно-зримым формульным выражением корпуса идей, связанных со стереотипным западно-европейским представлением о мудрости Востока в целом. Именно перейдя границы своей культуры, его образ становится символом высот индийской философии, при этом отметим, что символическое значение портреты поэта приобретали прямо пропорционально его всемирному признанию в качестве литератора. Происходила своеобразная сакрализация фигуры поэта, перенос образа Тагора из пространства бытового в мир философский, духовно-символический.

Символизация портретов культурных деятелей – явление, нередко встречающееся в истории живописи и культуры в целом, однако наиболее интересно поразмышлять о причинах этого явле-

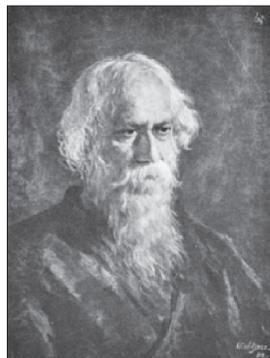


Рис. 5. Марка почтовая с изображением Рабиндраната Тагора. 1961. Бразилия. Энгельсский краеведческий музей. Энгельс, Россия;

Марка почтовая с изображением Рабиндраната Тагора. 1961. СССР. Государственный исторический музей Южного Урала. Челябинск, Россия;

Почтовая открытка. Поэт Рабиндранат Тагор (Репродукция картины. Художник Атул Бос) 1954. Государственный музей истории Санкт-Петербурга. Санкт-Петербург, Россия



М.Б. Романовская. Юбилейная медаль «100 лет со дня рождения Р. Тагора». 1961. Музей фресок Дионисия Кирилло-Белозерского историко-архитектурного и художественного музея-заповедника. Россия

ния. Кроме упомянутого уже перехода границ собственной культуры, обратим внимание на то, что образная составляющая портрета переходит к формульности, символичности только в том случае, если сам изображаемый человек своей жизнью и судьбой вобрал в себя важные реалии своего времени, став своеобразной квинтэссенцией времени и родной культуры. К таким портретам можно отнести автопортрет Леонардо да Винчи, символизирующий собой эпоху Возрождения, графический профиль А.С. Пушкина, ставший символом не только классической русской поэзии, но и российской культуры вообще и ряд других. Портреты, перешедшие в символическое поле, являют собой облик людей, не столько наиболее известных для своего времени, сколько тех, кто это время или

культуру собой выражает. Так, портреты Рабиндраната Тагора несли в себе не только корпус идей и смыслов, связанных с литературой и культурой Индии, но и с идеями гуманизма и подвижничества, а на уровне массовой культуры – восточного мудреца. И если для европейской визуальной культуры, как было отмечено, этот образ был визуально сформулирован во времена Ренессанса, то в искусстве Индии он ярко проявил себя в произведениях миниатюры времен правления Великих Моголов (XVI–XIX вв.) [Атманова 2014]. В основном это изображения суфиев и Учителей. Интересный пример мудреца в могольской живописи – произведение «Старый суфий» (1615. Музей искусства ислама. Доха, Катар) персидского художника Фарруха Бека. Своей композицией миниатюра повторяет работу Мартина де Воса «Долор» (1591. Метрополитен Музей. Нью-Йорк, США), которая, в свою очередь, была вдохновлена известной гравюрой Альбрехта Дюрера «Святой Иероним в келье» (1514. Британский музей. Лондон, Великобритания) [Guy, Britschgi 2011, p. 66]. В своем произведении Фаррух Бек соединяет три образа мудреца: могольский, персидский (яркий пример изображения мудреца в персидской миниатюре – работа «Каллиграф» кисти Ризыйи-Абасси (ок. 1600, Британский музей. Лондон, Великобритания)) и европейский. Художник не только объединяет западные и восточные представления о мудрости, но и привносит новый образ в пространство родной культуры, органично вплетая его в ткань художественной школы и своеобразно закрепляет этот символ в поле культуры.

Несмотря на то что портреты Р. Тагора в течение XX в. постепенно трансформировались в символ «восточного мудреца», индивидуальный образ поэта в них по-прежнему имел большое значение, так как личность и деятельность Тагора духовно и эмоционально многослойны и не подлежат полному сведению к формульности. Глядя на портреты, мы отдаем себе отчет в том, что на них изображен Тагор, однако понимаем, что за ним стоит нечто большее, чем изображение конкретного человека, – мощь культуры и духа Индии.

Отметим еще один аспект. Если первый «виток» увеличения числа портретов поэта, произошедший после получения Тагором Нобелевской премии, привел к сложению иконографии мыслителя, то, думается, что увеличение изображений поэта, произошедшее на рубеже XX–XXI вв., связанное с развитием СМИ и Интернета, когда информация стала как никогда ранее доступной, а количество визуального материала, которое ежедневно видит человек в печатных изданиях, на экранах компьютера или смартфона, увеличивается с каждым днем, привело к упрощению и символизации

портретов Тагора. В этот период иконография мыслителя достигает особой лаконичности, нередко сводясь к нескольким линиям – к очертаниям волос, профилю и бороде, поданным в ракурсе три четверти. Неизменно узнаваемые, портреты мыслителя преобразуются в символ, взятый в аспекте своей знаковости.

Таким образом, можно прийти к выводу, что в период 1920–1930-х гг. сложилась определенная иконография изображения Рабиндраната Тагора, которая не только сохранилась, но и закрепились в творчестве художников Индии и Европы в более позднее время. Перейдя границы между культурами и изобразительными традициями разных стран, художественный образ Рабиндраната Тагора стал единым полем для творчества различных мастеров. Постепенно преобразовываясь в символ, изображения мыслителя начали нести в себе единую композицию и атрибуты, отчасти упрощаться, приобретать единую универсальную природу. Если сквозь призму прижизненных портретов поэта художники передавали черты внешности литератора и старались отразить внутренний мир поэта, то посмертные изображения Рабиндраната Тагора – это символ мудрости, многообразия и богатства культуры Индии.

Литература

- Зингер 1969 – *Зингер Л.С.* О портрете. Проблемы реализма в искусстве портрета. М.: Советский художник, 1969. 464 с.
- Сапанжа 2018 – *Сапанжа О.С.* Образы Индии в советской повседневной культуре 1950–1960-х годов // Вестник СПбГИК. 2018. № 4 (37) декабрь. С. 22–26.
- Тюляев 1986 – *Тюляев С.И.* Живописное творчество Тагора // Рабиндранат Тагор: Жизнь и творчество [сб.] / Отв. ред. Е.П. Чельшев, Н.Д. Гаврюшина. М.: Наука (ГРВЛ), 1986. С. 172–195.
- Guy, Britschgi 2011 – *Guy G., Britschgi J.* Wonder of the age: Master painters of India, 1100–1900. The Metropolitan Museum of Art. New York, 2011. 224 p.
- Siva Kumar 2011 – *Siva Kumar R.* The Last Harvest: Paintings of Rabindranath Tagore. Mapin Publishing, Ahmedabad, 2011. 240 p.

References

- Atmanova, Yu.G. (2014), *Portrait in the Mughal Miniature Painting of the 16th–19th Centuries. Iconography, Typology, Semantics*, Ph.D. Thesis, Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia.
- Guy, G. and Britschgi, J. (2011), *Wonder of the age. Master painters of India, 1100-1900*, The Metropolitan Museum of Art, New York, USA.

- Rabindranat Tagor: Zhizn' i tvorchestvo* [Rabindranath Tagore. Life and Work] (1986), Nauka (GRVL), Moscow, Russia, pp. 172–195.
- Sapanzha O.S. (2018), “Images of India in Soviet everyday culture of the 1950s-1960s”, *Vestnik SPbGIK*, no. 4 (37), December, pp. 22–26.
- Siva Kumar, R. (2011), *The Last Harvest: Paintings of Rabindranath Tagore*, New Dehli, Mapin Publishing.
- Zinger, L.S. (1969), *O portrete. Problemy realizma v iskusstve portreta* [About the portrait. Issues of realism in the art of portrait], Sovetskii khudozhnik, Moscow, Russia.

Информация об авторе

Виктория В. Деменова, кандидат искусствоведения, доцент, Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина, Екатеринбург, Россия; 620002, Россия, Екатеринбург, ул. Мира, д. 19; vikina@mail.ru

Арина М. Логинова, Екатеринбургский музей изобразительных искусств, Екатеринбург, Россия; 620014, Россия, Екатеринбург, ул. Воеводина, д. 5; arinaloginova42@gmail.com

Information about the authors

Victoriya V. Demenova, Cand. of Sci. (Art Studies), associate professor, Ural Federal University named after the first President of Russia B.N. El'tsin, Yekaterinburg, Russia; bld. 19, Mira Street, Yekaterinburg, Russia, 620002; vikina@mail.ru

Arina M. Loginova, Yekaterinburg Museum of Fine Arts, Yekaterinburg, Russia; bld. 5, Voevodina Street, Yekaterinburg, Russia, 620014; arinaloginova42@gmail.com