

Раздел II

СЛОВО СИБИРСКОГО ИСКУССТВОВЕДА

УДК 7.08:75

Л.И. Нехвядович (Барнаул)

ЖАНР В ЖИВОПИСИ КАК ПРОБЛЕМА ОТЕЧЕСТВЕННОГО ИСКУССТВОВЕДАНИЯ

Обращение к проблеме жанра как категории искусствоведения, стремление рассмотреть ее значение в контексте интенсивно расширяющегося художественного опыта является закономерным. Новые темы, сюжеты, художественные решения актуализируют процесс взаимопроникновения и смешения жанров, а вместе с этим вызывают потребность в теоретико-методологической рефлексии.

Ключевые слова: жанр, жанровый анализ, жанрообразование, предмет изображения, мотив изображения, содержательно-формальная категория, пейзаж.

L.I. Nekhvyadovich, doctor of art criticism, the associate professor, dean of the Faculty of Arts, managing chair of the theory of art and cultural science Altai State University (Barnaul)

GENRE PAINTING AS A PROBLEM OF DOMESTIC ART

The problem of genre as a category of art, the desire to consider its meaning in the context of the intensively expanding the artistic experience is natural. This period of experiencing art in the second half of XX – begin-

ning of XXI century. New themes, plots, artistic design, showing the interpenetration and mixing of genres, and with it causing the need for theoretical and methodological reflection.

Key words: genre, genre analysis, gorobyнова, the subject of the image, the motif image, content and formal category, landscape.

Под искусствоведением мы понимаем комплексное научное знание, направленное на изучение социально-эстетической природы искусства, ее возникновение, становление и эволюцию, видовое, родовое, жанровое и стилистическое многообразие на основе художественного анализа и оценки произведений, новых явлений и тенденций в искусстве [1].

Проблемы жанра исследовались как в российском дореволюционном искусствоведении (И.Ф. Урванов, А.И. Галич), так и в XX в. (А.Г. Габричевский, Б.Р. Виппер, А.А. Федоров-Давыдов, И.И. Цырлин, П.К. Суздаев, Г.К. Вагнер, М.С. Каган, В.С. Манин, Л. В. Мочалов, В.А. Ляняшин), интерес к проблеме не исчез в настоящее время (Н.А. Яковлева, Т.В. Ильина, В.Г. Власов) [2]. Несмотря на это, отдельные аспекты рассматриваемой проблемы являются спорными и недостаточно изученными. В первую очередь это относится к определению жанра, его соотношению с другими понятиями, проблеме классификации и специфике жанрообразования в современном искусстве [3].

Цель статьи – определить содержание основных подходов к определению жанра как категории в искусствоведении России. Используя принципы историзма, мы выделим этапы становления категории «жанр», установим их последовательность и диалектику общего и единичного в этом процессе.

Жанр (франц. *genre* – род, вид) в «Новом словаре иностранных терминов» определяется, во-первых, как исторически сложившаяся, устойчивая разновидность художественного произведения; например, в живописи это портрет, пейзаж; в музыке – симфония, кантата, песня; в литературе – роман, поэма, во-вторых, как живопись на бытовые сюжеты [4]. В первом значении жанр выступает как общеэстетическое понятие, выработанное для обозначения внутривидового подразделения искусства; имеет междисциплинарный характер, так как исследуется в искусствоведении, музыковедении, филологии. Второе значение жанра выступает синонимом искусствоведческого термина «жанровая живопись», обозначая определенный иконографический тип живописи, посвященный изображению повседневной жизни человека.

В российской дореволюционной эстетике проблема жанра являлась одной из ключевых. Так, в XVIII в. в России формируется теория искус-

ства, исходные принципы которой определяли осмысление проблемы жанра вплоть до середины XIX в. Концепции, термины, идеи, разрабатывавшиеся теоретиками классицизма, стали основой и инструментарием для первых опытов систематизации жанров станковой живописи. Одним из основателей такой классификации считается теоретик русского искусства И.Ф. Урванов (ок. 1747—1815). В трактате «Краткое руководство к познанию рисования и живописи исторического рода, основанное на умозрениях и опытах» (1793) он, опираясь на предмет изображения, выделяет устойчивые мотивы в различных родах живописи. Для «ландшафтного» рода такими мотивами являются «деревья, горы, воздух, строения»; в «портретном» роде – люди, а также «внутренняя архитектура со всеми домашними украшениями», «деревцы, видимые в окно, или часть сада»; «частных баталиях» – «люди, военные орудия и лошади с присовокуплением ландшафта». Для простейших живописных родов автор поясняет предмет изображения как «вещь, которую художник изобразить пожелает или побужден будет к тому постороннею какою-либо причиною». Для исторического рода предмет изображения определяется как «различные деяния человеческие, касающиеся до священной или светской истории, или до баснословия; к чему присовокупаются также предметы, служащие к объяснению деяний» [5].

В этой связи важно отметить, что понятие «род» в трактате И.Ф. Урванова употребляется в том смысле, в котором теперь используется термин «жанр». Основной тезис теоретика заключается в утверждении предмета изображения как критерия классификации, в соотношении с которым определяется иерархия «родов» живописи в порядке от высшему к низшему: «исторический большой, заключающий в себе все исторические деяния; перспективный; исторический домашний; баталический; портретный; ландшафтный; звериный с птицами и дворовыми скотами; цветочный с фруктами и насекомыми». Следствием принятия такой теории был поиск совершенной классификации живописи.

Романтизм внес в искусство новые темы, обогатил жанры и средства художественной выразительности, расширил представления о живописи. В трактате А.И. Галича (1783—1848) «Опыт науки изящного» (1825) проблема жанра рассматривается в характерной для эстетики романтизма плоскости. Разрабатывается идея «бескорыстия» эстетического чувства и действия, утверждается мысль о том, что «изящное не может служить никаким сторонним видам» и «имеет свою цель само в себе» [6, с. 20]. За основу жанровой классификации берется три аспекта бытия: неорганическая и растительная природа, животный мир и человек, взятые во взаимодействии с духом и трансформированные в соответствии

с их идеальной сущностью. Жанровая триада, предложенная А.И. Галичем, определяет стремление к усложнению понимания предмета изображения. Соподчинение жанров романтической живописи от высших к низшим, от главных по смыслу к менее значительным определяется уровнем одухотворенности изображаемого. В результате классицистическая и романтическая традиции устанавливали широкие, но ясные границы жанра, определяя предмет изображения как основание для классификации.

Если «смешение» жанров, начавшееся в первой половине XIX в., еще учитывало предмет изображения как основу, определяющую понятие жанра, то во второй половине XIX в. с расширением круга тем и мотивов четко обозначилась проблема определения границ жанра. Изменение картины мира обусловило трансформацию иерархии жанров станковой живописи. Особенно это проявилось в бытовом жанре, проблематика которого в контексте эстетики критического реализма направлена на раскрытие социально-исторической обусловленности художественного отражения явлений жизни. Новое понимание предмета изображения бытового жанра вышло за установленные академической традицией жанровые границы, что нашло обоснование в трудах теоретиков критического реализма (В.Г. Белинский, В.В. Стасов, А.Н. Бенуа).

В первой половине XX в. проблема жанра анализировалась на основе методологических принципов исторического, социологического и формального методов в трудах Б.Р. Виппера (1988–1967), А.Г. Габричевского (1891–1968), А.А. Федорова-Давыдова (1900–1969), М.В. Алпатов (1902–1986). Ученые рассматривали жанр как историческую категорию, связывая ее изменчивость и трансформацию с особенностями исторических условий, мировоззрением конкретной исторической эпохи. Это определило критерии жанровой классификации произведений живописи. В ее основу положены: 1) предмет изображения; 2) сюжетно-событийный принцип. Под предметом изображения понимался он сам и та историко-социальная, нравственная смысловая нагрузка, которая сопровождает любой изображенный предмет. При сюжетно-событийном принципе предметы трактовались как средство воплощения сюжетного действия.

Начало систематического научного изучения жанра как категории искусствоведения в отечественной науке приходится на вторую половину XX в. Этому способствовало значительное усиление разработки методологических проблем искусствознания, накопление опыта в теоретическом осмыслении проблемы жанра, наличие исследовательского материала по истории русского и зарубежного искусства и быстрый рост исследований по истории советского искусства. При сходности общих теоретических установок искусствоведы не едины в оценке разных

аспектов проблемы. Так, И.И. Цырлин в работе «Жанры в изобразительном искусстве» (1962) при определении центрального понятия исследования в качестве признаков, по которым классифицируются произведения живописи, выдвигает не предмет изображения, а тему или объект изображения. Это позволило определить границы и специфику следующих жанров: 1) бытовой, 2) исторический; 3) портретный; 4) пейзажный (виды природы); 5) анималистический (изображения животных); 6) натюрморт (неодушевленные предметы). Важно подчеркнуть, что И.И. Цырлин связывает задачи жанров живописи с конечной целью искусства: «...всестороннее познание человека, его чувств и облика, его духовных интересов, его отношения к окружению действительностью» [7, с. 7]. Искусствовед отмечает, что по мере изменения и усложнения задач, стоящих перед искусством, содержание жанров менялось, сами жанры разветвлялись или сближались, а границы их становились шире. Тем не менее основные их закономерности оставались неизменными. В своем исследовании И.И. Цырлин рассматривает жанр как основное понятие искусства, утверждая положение, что многообразие жанров, полнота их развития являются важной закономерностью искусства.

В конце 1960-х гг. в трудах литературоведов В.В. Виноградова, Г.Н. Поспелова, А.В. Чичерина, А.Н. Соколова разрабатывается теория стиля, в которой жанр является базовой категорией, выполняя функцию фактора и носителя стиля. Так, А.Н. Соколов в исследовании «Теория стиля» (1968), рассматривая стиль как художественную закономерность, отмечает, что значение жанра как стилиобразующего фактора обуславливается содержательностью самих жанровых форм [8, с. 118]. Такое понимание жанра стало теоретической основой искусствоведческого исследования В.Г. Вагнера «Проблема жанров в древнерусском искусстве» (1974). Жанр, по определению ученого, это исторически сложившаяся изобразительная структура, имманентно наделенная определенным смыслом. В общих чертах Г.К. Вагнер (1908–1995) развивает отечественную научную традицию понимания жанра как исторической и формально-содержательной категории. Новизна подхода исследователя состоит в отборе составных элементов жанровой структуры древнерусской живописи: 1) выбор действующих лиц и особого характера действия как выразителя аспекта; 2) особая характеристика действующих лиц и их взаимоотношений как носителей взятого аспекта; 3) отбор материальных вещей (аксессуаров); 4) особое включение (или выключение) действующих лиц в пространство и время. В качестве критериев жанровой классификации Г.К. Вагнер выделяет: 1) предмет изображения; 2) функциональное назначение памятника. Суть проблемы жанра исследователь сводит к установлению единства между

семантикой и морфологией. Разбирая структуру жанров древнерусской живописи, Г.К. Вагнер ставит вопрос о соотношении жанра и стиля, о стилеобразующей роли жанров, оперируя понятием «жанровый стиль» [9].

Эта тенденция проявилась в публикациях В.А. Лянина, Н.А. Яковлевой, А.Т. Ягодковской, Г.В. Плетневой, Л.В. Мочалова, В.С. Манина. Задача исследований – изучение происхождения и функционирования жанров в изобразительном искусстве. Анализируя жанровую систему, В.А. Лянин пришел к выводу, что жанр как категория, органически присущая живописи, до сих пор остается неразработанной в теории искусства; только в процессе анализа жанровой системы живописи и отдельных ее жанров, в процессе выявления их возможностей, свойств, характеристик можно продемонстрировать не декларативное, а действительное равноправие жанров и тем самым посылить способствовать утверждению его на практике. В концепции исследователя современная система жанров по своей сути есть система саморегулирующаяся, важно выявить структурный лейтмотив, определяющий ее развитие. В качестве характеристик жанровой системы советской живописи обозначаются относительная гармоничность и развитость, наличие в ней всех жанров, известных в истории искусства. По мнению ученого, за этим обнаруживается то принципиальное начало, объективное свойство, которое присуще жанровой системе: стремление к максимально полному самовыявлению, к полноте и целостности. Данный подход трактует жанр как фундаментальную категорию искусствознания, а жанровый подход выступает в качестве приоритетной теоретико-методологической основы искусствознательских исследований.

В конце 1970-х гг. в журнале «Творчество» было проведено обсуждение проблемы жанра. Начавшая дискуссию искусствовед Н.А. Яковлева дала общую оценку состояния проблемы в отечественном искусствознании, отметив, что существенный недостаток теории жанра заключается в том, что недостаточно разработана методика жанрового анализа, не найдено определение основных понятий. Понятие “жанр” исследователь определяет как исторический ряд однотипных структур, возникающий при формировании в общественном сознании специфического предмета изображения и вместе с ним проходящий ряд модификаций.

Концептуальная позиция Н.А. Яковлевой сводится к следующим положениям:

- 1) предмет изображения выступает в качестве фундамента жанра, того основания, которое определяет структуру произведения, являясь в то же время одним из важнейших его компонентов;

- 2) предмет изображения является критерием жанровой дифференциации;
- 3) изменение предмета изображения влечет за собой модификацию жанра;
- 4) предмет изображения помогает разобраться в жанровой сущности произведения;
- 5) жанровый анализ способствует постижению глубин авторского замысла;
- 6) сущность авторского замысла выявляется при сравнительном жанровом анализе, когда произведение рассматривается в историческом жанровом ряду;
- 7) жанровый анализ произведения живописи способствует выяснению его формально-содержательной структуры, в основе которой лежит предмет изображения.

Таким образом, сущность жанрового анализа заключается в установлении синхронных и исторических связей произведения с окружающей художественной тканью. Синхронный исторический срез обнаруживает в живописной жанровой структуре элементы трех систем: развитой, отмирающей и скрыто формирующейся. Н.А. Яковлева на основе историко-теоретического анализа проблемы жанра, проведенного в кандидатской диссертации по теме «Русский живописный исторический портрет. К проблеме формирования жанра» (1973), а затем в докторской диссертации «Система жанров русской реалистической живописи XIX века» (1989) и обобщения опыта разрабатывает теоретическую модель жанровой типологии русской живописи. В обобщающем виде эта модель изложена в ее работах «Жанры русской живописи: Основы теории и методики системно-исторического анализа» (1986), «Реализм в русской живописи. Опыт исторической жанровой типологии» (2007) [10].

Сходную точку зрения в рамках дискуссии на страницах журнала «Творчество» в статье «Жанровая форма – предмет или функция?» (1979) высказала А.Т. Ягодковская. Отмечая противоречие, которое сложилось в искусствоведении относительно предмета изображения как основы жанрового формообразования, искусствовед в качестве такого критерия выдвигает «жанровый мотив». Речь идет о специально выделенном и закрепленном традиционной жанровой формой изображении вещей или ситуаций, многократно повторяемых в разных интонациях, воплощенных в сюжете или в предметах, получивших особую семантическую окраску. Идея функциональности «жанрового мотива» является одним из ключевых элементов концепции А.Т. Ягодковской. Исследователь утверждает, что при изучении проблемы жанра нужно обратить внимание не столько

на «предмет» этой содержательно-конструктивной формы, сколько на ту роль, которую он играет в структуре художественного целого. Новизна подхода заключается в определении жанра как инварианта, играющего в художественном произведении роль типа, нормы, культурной памяти, традиции, которая варьируется, переосмысливается [11, с. 13]. Обобщая опыт исследований Н.А. Яковлевой и А.Т. Ягодской, отметим их общую методологическую черту, которая заключается в понимании жанра как содержательно-формальной категории типологического характера.

Применим данный подход к определению пейзажа как жанра станковой живописи.

Пейзаж – (от французского *peysage* – местность, страна) в искусствоведении определяется как жанр изобразительного искусства, главным образом станковой живописи и графики, посвященный изображению естественной или измененной человеком природы. В качестве самостоятельной жанровой разновидности пейзаж существует в европейском искусстве с XVII в. Это исторически сложившийся, относительно устойчивый тип структуры искусства. Характерной чертой пейзажного жанра является то, что предмет его изображения – это объекты, которые изначально независимо от воли художника связаны в определенные системы, имеют не зависимую от художника пространственную и смысловую организованность и эстетическую ценность. Условно они распадаются на две большие группы: естественная природная среда и вторая среда, созданная человеком. Это соответствует общей классификации жанра на пейзаж «чистой природы» и пейзаж «второй среды».

Особенности природного ландшафта и его растительности, водных систем и небесного пространства определяют типологию тем и мотивов пейзажа «чистой природы»: равнины, горы, леса рощи, одиноко растущие деревья, степи, пустыни, луга, поля, моря, озера, реки, ручейки, болотистые низменности, небо, космос, стихийные явления природы (ветер, буря, туман, солнце, дождь, молния, гроза, радуга, снег, извержение вулкана и т.д.).

Круг тем и мотивов пейзажа «второй среды» определяется специфической ландшафта, преобразованного человеком. Общепринято деление его на городской (в том числе весту), архитектурный, усадебный, парковый, индустриальный типы.

Промежуточное место между этими видами пейзажа в типологии занимают деревенский и сельский пейзажи.

В искусствоведении существует классификация тем и мотивов пейзажной живописи и по сезонному принципу. Этот принцип распространяется как на пейзаж «чистой природы», так и на пейзаж «второй среды»,

созданной человеком. В зависимости от главного предмета изображения и характера природы в определенное время года пейзаж может быть зимним, весенним, осенним, летним. Если же доминантным мотивом является состояние природы в определенное время суток, то в типологии тем и мотивов пейзажного жанра выделяют рассвет, утро, день, полдень, вечер, закат, сумерки, ночь.

В XVII в. искусстве получает развитие исторический пейзаж. Для европейской пейзажной живописи характерно существование двух основных его типов: идиллического и героического. Здесь главный предмет изображения – облик Земли давнего прошлого, вечные, неизменные законы природы. В искусстве XIX–XX вв. в пределах этой разновидности пейзажного жанра развитие получают военный, целинный, мемориальный типы.

Особое место в типологии пейзажного жанра занимают фантастический, футурологический и метафорический пейзажи. Развитие этой группы связано с появлением в искусстве творчества новой природы – ассоциативных и абстрактных форм мышления. В пейзаже, как и в других жанрах станковой живописи, появляется другой предмет изображения, другая тема – мироощущение автора. Баланс действительного значения изображенного и смысла, придаваемого ему художником, находящийся в традиционном искусстве в некотором равновесии, здесь нарушается.

В первой половине XIX в. в искусстве начинается постепенный процесс взаимопроникновения и смешения пейзажа с сюжетно-тематической картиной, портретом, натюрмортом, что обусловило существенные изменения внутри самой жанровой формы и появление таких структурных модификаций как «жанр в пейзаже», «портрет в пейзаже», «натюрморт в пейзаже». Общее у названной группы жанров – изображение физической среды обитания человека, физического присутствия человека в мире, за которыми кроется обычно духовная, нравственная сфера отношений [12].

Классификация тем и мотивов пейзажа подводит к вопросу о его содержании. В самом общем виде смысл пейзажного жанра состоит в показе природы и отношения к ней человека. Через анализ системы отношений «человек – природа» становится понятно, что пейзаж в станковой живописи представляет собой художественное отражение деятельности человека по преобразованию природы, способ ее познания, средство выражения эстетических, нравственных, социальных, исторических, гражданских, патриотических, философских, религиозных и фантастических идей.

Исторически в искусстве сложились такие типы пейзажной картины, как пейзаж-портрет, пейзаж-состояние, пейзаж-настроение, пейзаж-размышление.

Пейзаж-портрет – это изображение какого-либо ландшафта с различной степенью объективности. Причем эта объективность выражается главным образом через предметную конкретизацию пейзажа и всех его элементов, включая и состояние природы.

Пейзаж-состояние. При этом в изображении акцентируется состояние утра, полдня, вечера или ночи по временам года и характеру погоды. В подобных случаях субъективное переживание художника абстрагируется, выступает отстраненно, воплощаясь лишь в сознательном рациональном выборе мотива и его картинного воплощения, художественное качество которого определяется уровнем профессионального мастерства, проявляемом в композиции, рисунке, способности собрать различные элементы в целостный картинный образ.

Пейзаж-настроение. В изображении через определенный мотив природы выражается человеческое настроение – печаль, радость, возвышенное состояние духа, созерцательная растворенность в природе. Этот тип пейзажной картины отличается субъективностью художественного решения образа.

Пейзаж-размышление. Через определенный мотив природы в изображении выражаются человеческие размышления.

Художественный образ пейзажа может быть эпическим, лирическим, героическим, идеальным, романтическим, философским, религиозно-мистическим и историческим. Эта классификация относительна, так как названные категории часто взаимодействуют между собой, создавая общую эмоциональную гармонию произведения.

Становление теории жанра в отечественном искусствоведении прошло путь от обозначения ее как категории, органически присущей живописи, до полного отрицания или введения новых значений, расширяющих ее границы. У истоков отечественной искусствоведческой мысли понимание сущности жанра связано с предметом изображения. В отечественной научной традиции устойчивой является тенденция утверждения жанра как фундаментальной категории, отражающей существенные свойства и связи явлений мира искусства, совокупность формальных и содержательных особенностей произведения. В контексте данного подхода жанр оказывается функцией стиля, стиль – порождением жанра. Жанровый анализ предлагается в качестве теоретико-методологической основы изучения изобразительного искусства, так как он позволяет обнаружить в жанровых диспозициях скрытые качества искусства. Другая позиция определяет жанр как функцию предмета изображения. При таком понимании ставится под сомнение роль жанра в методологии искусства. В современных условиях проблемы жанра актуализируется, так как принятая система по-

нятий в современных условиях взаимопроникновения и смешения жанров уже недостаточна.

Пейзаж – это жанр станковой живописи, в котором главным предметом изображения является естественная или преобразованная человеком природа. Это определяет типологию пейзажа и развитие внутри его жанровой формы двух основных типов: пейзаж «чистой природы» и пейзаж «второй среды», созданной человеком. Как способ постижения реальности пейзажный жанр состоит из органического слияния чувственного и интеллектуального начал и проявляется, соответственно, как единство, с одной стороны, настроения и чувства, а с другой стороны, знания и опыта. Пейзаж находит свое выражение в этюде, этюд-картине, картине, которая может представлять собой либо портрет на фоне ландшафта, либо акцентировать состояние природы по времени года и суток, либо выражать через определенный мотив природы человеческое настроение, размышление. Пейзажный жанр самым непосредственным образом связан с глубинными характеристиками человеческой личности, потому что отражает место личности в определенной эпохе и в вечности природного бытия.

В конце XX в. в российском искусствознании формируется точка зрения, которая сводится к отрицанию особой роли жанра как категории искусствоведения. Так, подводя итоги дискуссии на страницах журнала «Творчество», В.С. Манин в статье «Еще раз о жанрах» (1980) ставит под сомнение повышенный интерес к этой проблеме, утверждая, что роль жанров в системе искусства скромна, так как имеет третьестепенное значение и скоро перестанет волновать исследователей, поскольку не определяет ни творческой практики, ни теории изобразительного искусства. Искусствовед предлагает переместить акцент изучения эволюции искусства с точки зрения эволюции жанровых форм на изучение воздействия меняющихся принципов искусства, систем образности, художественного сознания и мышления на жанры и жанровую схему. В.С. Манин отрицает объективность определения жанра как исторической и формально-содержательной категории, критерии жанровой классификации применительно к анализу современного изобразительного искусства, отмечая, что искусству с “подтекстовой” образной природой, с ассоциативной формой художественного мышления потребна другая, не жанровая типология. Основополагающие тезисы его концепции: 1) жанры не определяют стили и направления, течения и образные системы, так как именно они оказывают воздействие на жанры, видоизменяют их; 2) жанр есть функция предмета изображения и его специфика зависит от стиля и направления [13, с. 16]. Эти положения дискуссионны и требуют специального исследования. Несмотря на спорность отдельных аспектов этого подхода, в целом

нельзя не согласиться с существованием терминологических проблем, обусловленных кардинальными переменами жанровой структуры произведений современного искусства.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Nekhvyadovich L.I. Etnic art studies as an up-to-date methodology for the study of art ethnicity // Middle-East Journal of Scientific Research. 2014. 21 (2).
2. Яковлева Н. А. Жанры русской живописи: Основы теории и методики системно-исторического анализа. Л., 1986.
3. Нехвядович Л.И. Жанр как фундаментальная категория искусствоведения // Мир науки, культуры, образования. 2013. Вып. 4 (41).
4. Новый словарь иностранных слов. 2009. By EdwART.
5. Урванов И.Ф. Краткое руководство к познанию рисования и живописи исторического рода, основанное на умозрениях и опытах // Мастера искусства об искусстве. М., 1969.
6. Галич А. И. Опыт науки изящного. СПб., 1825.
7. Цыблин И. И. Жанры изобразительного искусства. М., 1962.
8. Соколов А. И. Теория стиля. М., 1968.
9. Вагнер К. Проблема жанров в древнерусском искусстве. М., 1974.
10. Яковлева Н. А. Реализм в русской живописи: история жанровой системы. М. 2007.
11. Ягодковская А. Т. Жанровая форма – объект или функция? //Творчество. 1978. № 9.
12. Nekhvyadovich L.I., Stepankaya T.M. Ethnocultural tradidition as a basis of national originality of the art schools // Terra SebVs: Acta Musei Sabesiensis. Special Issue. 2014.
13. Манин В. С. Опять про жанры // Творчество. 1980. №1–6.

BIBLIOGRAPHIC

1. Nekhvyadovich L.I., Etnic art studies as an up-to-date methodology for the study of art ethnicity // Middle-East Journal of Scientific Research. 2014. 21 (2).
2. Jakovleva N.A. Genres of Russian painting: Bases of the theory and a procedure of the system-historical analysis. L., 1986.
3. Nekhvyadovich L.I. Genre as a fundamental category of art criticism // The world of a science, culture, formation. 2013. № 4 (41).
4. New dictionary of foreign words. 2009. By EdwART.
5. Urvanov I.P.H. , Quick guide to the knowledge of drawing and painting of the historic race based on умозрениии and experiments // Masters of art about art. М., 1969.

6. Galich A. I. Experience of science of graceful. SPb., 1825.
7. Tsyrlin I.I. Genres of fine art. M., 1962.
8. Sokolov A.I., Theory of style. M., 1968.
9. Wagner K. The Problem of genre in Russian art. M., 1974.
10. Yakovleva N.A. Realism in Russian painting: history of genre system. M., 2007.
11. Yagodovskaya A.T. Genre form - an object or a function? // Creation. 1978. №9.
12. Nekhyadovich L.I., Stepankaya T.M. Ethnocultural tradition as a basis of national originality of the art schools // Terra SebVs: Acta Musei Sabensis. Special Issue. 2014.
13. Manin V.S. 1980. Again about genres // Creativity. 1980. №-16 (5).