

ФГАОУ ВПО «СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ГУМАНИТАРНЫЙ ИНСТИТУТ

ФАКУЛЬТЕТ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ И КУЛЬТУРОЛОГИИ

КАФЕДРА «ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ»

**ФИЛОСОФСКО-ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЙ АНАЛИЗ
ПРОИЗВЕДЕНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА «ЦАРЕВНА-
ЛЕБЕДЬ» М. А. ВРУБЕЛЯ**

Самостоятельная работа

Выполнила студентка ИК-34
Тараненко Е. А.

Научный руководитель:
канд. филос. наук, доцент
Тарасова М. В.

КРАСНОЯРСК
2013

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	3
Параграф 1. Материальный статус художественного образа «Царевна-Лебедь» М. А Врубеля.....	7
Параграф 2. Индексный статус художественного образа «Царевна-Лебедь» М. А. Врубеля.....	14
Параграф 3. Суммативно-иконический статус художественного образа «Царевна-Лебедь» М. А. Врубеля.....	22
Параграф 4. Интегрально-иконический статус художественного образа «Царевна-Лебедь» М. А. Врубеля.....	30
Заключение.....	39
Список используемой литературы.....	42
Приложения.....	44

Введение

Актуальность данной работы заключается в методологическом анализе произведения изобразительного искусства «Царевна-Лебедь» М. А. Врубеля и рассмотрении поэтапного становления художественного образа произведения на каждом статусе, а также в выявлении его художественной идеи. Данное произведение М. А. Врубеля является одним из наиболее известных, и было проанализировано или же просто рассмотрено в контексте всего творчества художника множество раз, однако анализа по статусам формирования художественного образа не было произведено. Использование статусов художественного образа, а также общенаучных методов, позволит вывести анализ данного произведения изобразительного искусства на новый уровень, позволит раскрыть его как визуальный философский текст.

Объектом исследования является произведение живописи «Царевна-Лебедь» М. А. Врубеля.

Предметом исследования является основная художественная идея произведения изобразительного искусства «Царевна-Лебедь» М. А. Врубеля.

Цель данной работы заключается в раскрытия основной художественной идеи произведения изобразительного искусства «Царевна-Лебедь» М. А. Врубеля.

Для достижения цели поставлены следующие задачи: 1) Изучить материальный статус художественного образа «Царевна-Лебедь» М. А. Врубеля; 2) Изучить индексный статус художественного образа «Царевна-Лебедь» М. А. Врубеля; 3) Изучить суммативно-иконический статус художественного образа «Царевна-Лебедь» М. А. Врубеля; 4) Изучить интегрально-иконический статус художественного образа «Царевна-Лебедь» М. А. Врубеля; 5) Объединить результаты, полученные в ходе рассмотрения статусов художественного образа «Царевна-Лебедь» М. А. Врубеля, сформулировать визуальное понятие произведения.

Степень изученности – Данная картина является одной из наиболее известных в творчестве М. А. Врубеля и была исследована множеством искусствоведов – в своей самостоятельности или же в контексте всего творчества художника. Первыми исследователями жизни и творчества М. А. Врубеля были С. П. Яремич и А. П. Иванов. Они много сделали для систематизации его наследия, находившегося до революции преимущественно в частных коллекциях. Они положили основу его научной библиографии, высказали много тонких и вербальных наблюдений об особенностях творческой манеры художника. Все писавшие о Врубеле и изучавшие его произведения всегда отмечали сочетание в его творчестве фантастического с реальным, некоторые даже отмечают своеобразное замещение реального мира фантастическим в глазах самого художника. Это признавал и А. П. Иванов, он утверждал, что «фантастика с возданиях Врубеля непостижимо сливается с глубоким и своеобразным реализмом».

В 1928 году Н. М. Тарабукин в Государственной Академии художественных наук возглавил группу исследователей жизни и творчества Врубеля. Свою деятельность эта группа разделила на темы: «Тема скорби у Врубеля» Н. М. Тарабукина, «Демонизм и Врубель» Д. С. Недовича, «Жизнь и творчество Врубеля» Ф. А. Усольцева, «Врубель и Блок» В. Д. Измаильской. В работе этого исследовательского коллектива приняла участие и сестра художника, которая в 1929 году составила первое издание переписки и воспоминаний художника, ставшего основным документальным источником для последующего изучения.

Новый прилив интереса к монографическому изучению художника начался в 1956 году в связи со столетием со дня его рождения и большими юбилейными выставками в Москве и Ленинграде. Среди новых исследований этого времени выделяется монографический очерк Н. А. Дмитриевой, а также очерк А. А. Федорова-Давыдова, в котором врубелевский пейзаж и ряд фигурных композиций анализируются в контексте мировоззрения и метода художника.

Как уже говорилось, наиболее ценным материалом является переписка художника, воспоминания и высказывания о нем современников. В письмах к сестре, В. Савинскому, Н. Римскому-Корсокову и другим можно обнаружить важные фактические данные о творческих замыслах и работе над отдельными произведениями.

В конце семидесятых годов творчество М. А. Врубеля привлекало исследователей не только как представителя русского искусства, но и как представителя общеевропейских стилистических направлений неоромантизма, символизма и модерна. В этом аспекте его произведений исследовал Д. В. Сарабьянов, основной вывод которого позволял видеть Врубеля как основоположника и крупнейшего художника-стилиста русского модерна конца XIX и начала XX века.

Биографией М. А. Врубеля также занимались такие исследователи как М. Алпатов и Г. Анисимов, которые особенно выделяли сумрачность эпохи, во время которой жил и творил художник. Они писали о противоречивом отношении к художнику, который сначала не признавался обществом, осуждался за упаднические картины, а затем был признан отцом русского модерна. Эти же исследователи отмечают также и влияние искусства Византии, Возрождения и Древней Руси на кристаллическую, структурную живопись художника. Многие исследователи, также, отмечают влияние музыки, а именно произведений Римского-Корсакова на творчество художника.

Исследованием творчества художника также занималась Е. А. Скоробогачева. Именно в ее работах можно обнаружить довольно четкое деление на этапы жизни и творчества художника, а также проанализировать связь между биографическими фактами и его творческими поисками. В своем исследовании Е. А. Скоробогачева отмечает, что время создания картины «Царевна-Лебедь» относится к московскому периоду творчества художника. Это время, как выделяют многие исследователи, было самым лучшим для Врубеля, самым плодотворным – именно в этот период он

обращается к различным техниками (майолика, театральная живопись), и создает такие произведения как «Пан», «К ночи», «Сирень». Годы в Москве стали называть периодом расцвета его творчества.

Одна из наиболее загадочных и притягивающих всех исследователей особенностей биографии М. А. Врубеля – это сочетание в последний период его жизни ужасной психологической болезни и здорового творчества. Этим вопросом занимался Ф. А. Усольцев, в клинике которого долгое время жил и лечился художник. Он утверждает, что «он (Врубель) умер тяжело больным, но, как художник, он был здоров, и глубоко здоров».

Говоря о картине «Царевна-Лебедь», мнения о ней, также как и результаты анализов и исследований, разнятся. Сходно, однако, то, что образом для главной героини послужила жена художника – Надежда Забела-Врубель, которая была певицей и выступала в одной из постановок Римского-Корсакого в этой роли. Тем не менее, исследователи отмечают необычную мрачность картины, грусть на лице главной героини. Практически все занимающиеся творчеством Врубеля единогласно говорят о том, что влияние музыки Римского-Корсакого как на картину, так и на весь данный этап творчества художника неопровержимо.

Методология исследования заключается к использованию общенаучных эмпирических и теоретических методов, подходящих для того или иного статуса художественного образа произведения искусства, являющихся перспективными для дальнейшего анализа. Также методологией исследования являются концептуальные положения современной теории изобразительного искусства, а также метод философско-искусствоведческого анализа произведений изобразительного искусства. Используются также основные положения теории визуального мышления.

Предполагаемым результатом данного исследования является достижение поставленной цели и решение максимального количества поставленных задач.

Материальный статус художественного образа картины «Царевна-Лебедь» М. А. Врубеля

Материальный статус художественного образа произведения изобразительного искусства призван выявить особенности произведения как вещи, то есть его габаритные характеристики, особенности техники, историю создания произведения, особенности хранения, композиционную формулу и т.д. Для данного статуса наиболее перспективным является метод Измерение.

Картина «Царевна-Лебедь» Врубеля Михаила Александровича выполнена в технике живописи маслом на холсте. Работа имеет вертикальный формат, габариты которого составляют 142,5 х 93,5 сантиметров. Среди других работ этого периода, «Царевна-Лебедь» самая маленькая по размеру и единственная, имеющая вытянутый по вертикали формат.

В настоящее время картина хранится в Москве, в Государственной Третьяковской галерее, наряду с другими известными картинами художника, такими как «Пан», «Сирень», «Демон Поверженный». Известно, что данное произведение было написано художником три раза – первое он продал М. А. Морозову, затем написал еще две по заказам меценатов.

Важно отметить, что создание данной картины пришлось на Московский период творчества художника, когда он заведовал майоликовой мастерской в Абрамцево, где создал серию картин «Ноктюрны», в которую входили произведения «Пан», «Сирень», «К ночи» и «Царевна-Лебедь».

Плоскость холста имеет вытянутую по вертикали прямоугольную форму. Подсчет коэффициента соотношения длин сторон холста дает 1,5. Таким образом, четкая доминанта вертикали придает картине визуальные понятия *устремленности*, некой *неустойчивости и стройности*. Формат картины понимается как фрагмент, так как все элементы, представленные на ней, потенциально выходят за ее пределы. Это позволяет выделить визуальное понятие *фрагмента, части, а также открытости*.

В качестве оснований под живопись маслом Врубель преимущественно пользовался плотным льняным холстом, в данном случае – темным. Из этого следует, что темные части картины находятся в углублении по отношению к светлым. Следовательно, визуальное понятие *глубины* свойственно произведению. Известно, что в технике масляной живописи художник работал главным образом красками отечественных фирм. В данном произведении художник работал кистью и мастихином. Кистью нарисованы наиболее мелкие детали произведения, мастихином же наложены самые крупные пятна. Техника мастихина позволяет добиться эффекта крупного равномерного пятна, с одним направлением и фактурой – именно так решена бело-голубая нижняя часть картины.

В технике Врубеля исследователями и современниками (В. Серов) выделяется превосходное чувство формы и цвета. Говоря о форме, стоит отметить, что художник помимо своей живописной деятельности также занимался майоликой и скульптурой в тот же период, когда была создана картина «Царевна-Лебедь» и другие произведения их серии «Ноктюрны». Именно скульптурное качество «лепки» пластической формы и присутствует в живописи художника. Его технику также называют кристаллической или мозаиковой – так как крупные мастихиновые мазки похожи на детали мозаики. Однако, если в картинах М. А. Врубеля «Демон сидящий» или «Гадалка» мозаичный мазок распределен равномерно по всей картине, в последней он даже одинакового размера и формы, то в произведении «Царевна-Лебедь» размер и направление, а также форма всех мазков не одинаковы. Центральная часть данного произведения отличается сложной системой корпусно-положенных пастозных мазков красок, которая отличается от более лессировочной техники в решении правой и левой стороны холста. Нижняя часть выделяется за счет очень крупных, равномерных мазков мастихином. Таким образом, анализ техники художника позволяет выявить визуальное понятие *смутности, раздробленности, разбитости*, а также *перетекания форм*. Важно отметить, что традициями в

искусстве М. А. Врубеля выступили византийская мозаика, византийская и древнерусская икона, а также средневековые витражи.

Метод «Измерение» позволяет определить местоположения основных элементов визуального представления относительно одной или нескольких условно принятых величин первичного художественного образа. В применении к картине, метод Измерение позволяет выделить светлую фигуру как полностью доминирующую на плоскости холста, занимающую все пространство от самого верха картины и до самого низа. Эта фигура обладает сложным контуром, который усложняется еще и тем, что его невозможно охватить взглядом из-за особенности формата холста. В целом для всех элементов картины характерна *сложность, неоднозначность форм*, а также *отсутствие прямых линий*, что указывает на формальный признак *живописность*.

Говоря о соотношении фона и форм, стоит отметить, что форма занимает подавляющее пространство в картине и даже выходит за ее пределы. Фон же занимает всего две трети остального пространства. Это позволяет выделить визуальное понятие *тесноты, замкнутости и запертости, заполненности*.

Пейзаж же занимает чуть более одной трети пространства холста. Линия горизонта завышена и незначительна, кроме того, она прерывается мерцающей полукруглой формой. Все это указывает на полную *доминанту вертикали*.

Говоря о тональном соотношении, оно практически одинаково с соотношением форм. Пространство светлых тонов занимает почти всю картину, в то время как темные тона занимают лишь ее треть. Однако важно отметить, что темное пространство окружает светлую фигуру – оно находится по сторонам от нее, а также снизу. Важно также оговорить и то, что наиболее светлая часть холста располагается в центральной и нижней части, наиболее темное – в левом верхнем и в левом нижнем углах, а также в центральной части. Наиболее темное пространство составляет одну пятую

часть всей картины, наиболее светлое – три четвертых. В целом, произведении свойственна графичность одновременно с живописностью – первое можно доказать за счет легкого разбития форм на три тона – темный, серый и светлый. Соотношение тонов также привносит визуальное понятие замкнутости – светлое замкнуто темным в пространстве произведения.

Говоря о пейзажном пространстве, метод Измерение позволяет определить, что схожее техническое и цветовое решение верхней и нижней частей персонажа указывает на его однородность. Данный метод также позволяет нам обозначить светлую фигуру как симметрично разграничивающую левое и правое пространства картины. Важно отметить, что такое деление позволяет выявить разницу между пейзажным пространством справа и слева: справа представлены более светлые краскоформы – в них присутствуют оранжевые и белые оттенки, в левой же доминируют мрачные цвета: черные, фиолетовые и бардовые. Таким образом, верхняя часть произведения также представлена в *диалектике светлого и темного* как и вся картина.

На уровне геометрических фигур, картина образована выходящим за пределы формата картины ромбом (рис. 9). Также картина образована логограммой изогнутого ромба, которая вписана в формат (рис. 8). Ромб, как фигура, обладает качеством *неустойчивости, состояния балансирования и выбора*. Изогнутый ромб обладает качеством *подавляемости*. Другая логограмма – весы, формируемая двумя темными пространствами справа от мерцающего по середине и вверху (рис. 7).

Таким образом, можно заключить, что в композиции доминирует сложная фигура, ограниченная холстом, а также доминируют холодные светлые оттенки. Это позволяет выделить такие визуальные понятия как *холодность, мерцание, высветление*. Также было выявлено, что темное пространство окружает светлую фигуру со всех сторон кроме боковых, что одновременно относит как к визуальному понятию *скованности*, так и *высвобождения*. Отсутствие прямых линий, сложность и неоднородность

форм выявляет формальный признак живописности, а также визуальное понятие *динамичности, движения*. Отсутствие горизонталей указывает на четкую вертикальную ориентировку картины.

Важно отметить, что в Государственном Русском Музее в Санкт-Петербурге хранятся два эскиза к этой картине и еще одно произведение, которое, очевидно, связано с исследуемым – картина «Лебедь» (рис. 6), написанная в 1901 году. На первом эскизе (рис. 2) видно, что в изначальном варианте центральная фигура была повернута в правую сторону, кроме того, формат картины был более широким, а пространство пейзажа занимало в нем больше места. Помимо этого, можно отметить, что в эскизе отсутствует мрачный угол, к которому направлено движение персонажа, которое есть в конечном варианте в левом верхнем углу. Второй эскиз (рис. 3) показывает, что поиск направления был завершен, однако его цель – темное пространство – находится в другой стороне. Также не найден формат, который все еще больше оригинального.

Исходя из краткого анализа двух эскизов можно заключить, что важным для художника было: найти сторону оборота светлого персонажа; найти цель ее движение в виде темного мрачного угла; найти узкий формат, который бы ограничивал фигуру светлого персонажа и делал бы его еще более доминирующим и крупным. Из общего, а значит изначально задуманного и крайне важного, можно выделить следующее: пространство сумерек или ночи; движение светлого персонажа по диагонали вдаль, в глубину; оборачивание персонажа к зрителю. Таким образом, можно выделить визуальное понятие *движение в глубину, вдаль, извне вовнутрь*, а также аспект *ухода и оборачивания*.

Говоря о картине «Лебедь», написанной в 1901 году, невозможно не сопоставить ее с произведением, написанным на год ранее, так как обе светлые фигуры на картинах повернуты в одну сторону, являются светлым пятном, стремятся в некое темное пространство, которое в «Лебеди» занимает весь пейзаж, а в «Царевне-Лебеди» только левую верхнюю часть.

Сопоставление данных произведений наводит на мысль об их процессуальности, что подтверждают годы их создания, а также характер самих произведений. Если в исследуемой картине представлено движение к цели, то в написанной на год позже – ее достижение, а также полное превращение. Таким образом, для картины «Царевна-Лебедь» характерно визуальное понятия *стояния на границе, процесса превращения и преобразования.*

Подводя итог всему выше сказанному, можно заключить, что на материальном статусе художественного образа картины «Царевна-Лебедь» Врубеля М. А. обнаружены следующие особенности и понятия. Во-первых, формат картины обладает качествами неустойчивости и устремленности. Формат как фрагмент также привлекает качества части и открытости. Во-вторых, картина образована преимущественно холодными и мрачными краскоформами на контрасте светлого и темного, соотношение светлого к темному составляет три к двум, отчего произведению свойственна графичность. В-третьих, форма в картине занимает значительно большее пространство чем фон, что выделяет понятие заполненности, тесноты, некой запертости. В-четвертых, при изучении техник М. А. Врубеля было выявлено, что при создании картины он пользовался мастихином и кистью – то есть использовал две разные техники, в целом же были выявлены визуальные понятия углубления, разбитости, раздробленности, мозаичности, смутности, разности форм, перетекания форм. В-пятых, проводя Измерение, было выявлено, что композиционная формула картины составляет обрезанный по бокам ромб, выходящий за пределы картины и четырехконечная звезда или изогнутый ромб, вписанный в формат картины. Данные фигуры и выводы из Измерения приносят такие визуальные понятия как сложность, неоднозначность форм, неустойчивость и пограничность состояния, состояние балансирования и выбора, мерцание.

В целом, на данном этапе можно выделить следующие визуальные понятия, характерные для картины «Царевна-Лебедь» М. А. Врубеля:

неустойчивость, фрагментарность, раздробленность, разбитость, перетекание форм, сложность и неоднозначность форм, состояние балансирования, холодность, мерцание, высветление, динамичность, движение вглубь – извне вовнутрь, превращение и преобразование. Кроме того, на данном этапе были выявлены несколько формальных признаков: открытость, замкнутость, глубинность и живописность, что позволяет предположить, что произведение преимущественно представляет в-образительную тенденцию, то есть имманационно.

Индексный статус художественного образа «Царевна-Лебедь»

М. А. Врубеля

При анализе Индексного статуса художественного образа картины «Царевна-Лебедь» М. А. Врубеля необходимо выявить отдельных персонажей, составляющих первичную целостность произведения, обозначение их многовариантной, многозначной сущности, и корректное именование этих персонажей. Для решения поставленной задачи применяются эмпирические методы в соответствии с коммуникативными ходами, предлагаемыми данным произведением. Наиболее перспективными для данного статуса являются методы Наблюдение, Формализация и Анализ.

Метод «Наблюдение» является методом вербализации своеобразия первичной целостности художественного образа, сформировавшегося в пространстве зачина игрового отношения человека-искусствоведа и произведения изобразительного искусства. В применении к картине «Царевна-Лебедь» М. А. Врубеля, метод Наблюдения позволяет вербализовать первичную целостность картины следующим образом: *представлена плывущая в ночи к черному острову, обернувшаяся царица-птица Алконост.*

Метод «Формализация» позволяет вербально именовать визуально представленных персонажей художественного образа и применить к ним метод «Анализ» для дальнейшего исследования. В применении к картине «Царевна-Лебедь» М. А. Врубеля, данный метод используется для именованя всех персонажей представленных на картине. Принцип наименования персонажей и их анализа должен происходить в соответствии с результатами предыдущих методов.

На основе методов «Наблюдение» и «Измерение» можно поэтапно, по мере представленного в картине направления, выделить три пространства для дальнейшей вербализации через метод «Формализация» Эти пространства: 1.

Персонаж переднего плана, 2. Природное пространство, 3. Персонаж заднего плана. Для их именованя нужно каждый рассмотреть в отдельности:

1. Персонажа переднего плана можно вербализовать как «Алконост». Алконост - в русском искусстве и легендах райская птица с головой и грудью девы. Кроме того, на голове Алконоста обычно изображается корона, как в данной картине. Согласно изображению на русских лубочных картинах, спецификой Алконоста является наличие женской груди и рук, а также мифологическая связь с морской стихией – прообраз данного персонажа – Алкиона – бросилась в пучину моря за своим женихом. В русской мифологии птица Алконост отличается от Сирина тем, что является птицей Зари, которая управляет ветрами и погодой, в русской традиции ее связывают с солнечным богом Хорсом. Наличие схожих знаков в произведении заставляет выделить персонажа именно как Алконоста.

Как выяснилось в методе Измерение, данный персонаж занимает самое большое пространство на картине. Как было выделено в предыдущих методах, персонаж обладает качеством смутности, так как в нем в равном соотношении представлена человеческая фигура и фигура птицы, важную роль также играют украшения. Поэтому, ее можно дифференцировать на относительно самостоятельных персонажей «Лебединое оперение», «Обернувшаяся дева с черной косой» и «Драгоценные украшения».

2. Средний план занимает пейзаж, он представлен в верхней части и частично нижней. Он выступает в роли фона и делится на пространства неба и моря, которые также можно выделить как самостоятельных персонажей: «Мрачное ненастное небо», «Холодное темное море» и «Полоска заката».

3. Персонаж заднего плана «Черный остров» представлен в верхнем правом углу и, исходя из результатов метода Измерение, является концом диагонали направления персонажа «Алконост». Так как с помощью метода «Формализация» мы должны достичь максимальной точности и однозначности в вербализации художественного образа, то персонажа «Черный остров» из-за наличия красных краскоформ, схожих со всполохами

огня, можно уточнить как «Горящий черный остров». Также персонажем заднего плана является «Длинный далекий остров» представленный на линии горизонта выходящим из-за персонажа «Горящий черный остров».

Подведя итог можно сказать, что метод «Формализации» позволил более точно вербализовать визуальные предметы и дифференцировать их для дальнейшей систематизации и анализа. На данном этапе можно выделить, что большинство персонажей обладает характеристиками мрачности, холодности и смутности.

Метод «Анализ» позволяет мысленно разобрать художественный образ на отдельных персонажей с целью изучения каждого из них в относительной самостоятельности. То есть данный метод представляет собой мысленное разложение каждого изображенного персонажа на составные элементы (признаки, свойства) с целью их относительно самоценного исследования.

1. Персонаж **«Лебединое оперение»** занимает всю нижнюю часть картины и слегка выходит за ее пределы. Данный персонаж сложного жемчужного переливающегося цвета с множеством оттенков голубого, желтого и розового. Наиболее крупным элементом данного персонажа являются крылья, что привносит такое широкое и объемное качество как *крылатая*. Лебедь, как образ и символ, обладает некоторыми ассоциативными характеристиками, которые могут быть свойственны данному персонажу: *чистота, грация, совершенство, невинность, таинственность, атрибут божественности*.

Для персонажа также характерны свойства: *половины, легкости, воспарения*. Важно отметить, что это именно не костюм, а тело лебедя – так как в нижней части мы видим, что продолжения человеческого тела нет, что привносит в произведение определенный искус загадочностью и сказочностью.

2. Персонаж **«Обернувшаяся дева с черной косой»** представлена в центральной части картины, оборачивающейся. Составными частями этого персонажа является лицо, коса, плечи, спина и рука – то есть верхняя часть

тела, что также придает персонажу качество *половины*. Огромные широко распахнутые глаза в значении «зеркал души» придают ей характеристику *открытости, душевности*. Состояние оборачивания и грусти относит нас к такому аспекту как *прощание, сомнение*. Девушка представлена тревожной, чего-то опасующейся, остановившейся на своем пути, возможно сомневающейся, но не сходящей с него. В целом персонаж обладает качеством *внутреннего конфликта, противоречия* – так как ему одновременно присуща открытость, душевность и скрытность, тревога. Важным является то, что волосы и коса формируют своеобразную ось, идущую по позвоночнику и обволакивающую голову, представая в качестве *основы, стержня* девушки. Покрытость ее плечей и тела полупрозрачной тканью, а головы – короной, придает ей качества *смутности, постепенного скрывания себя, ухода*. На лбу, чуть выше бровей, кожа лица девушки высветлена до белого, это место представлено как источник света и придает ей свойство *свечения, сияния, излучения света*.

3. Персонаж «**Драгоценные украшения**» является частью персонажа «Алконост» и обладает важной функцией, которая и придает персонажу качество «Царевны», обозначенной в названии картины. Корона привносит качество *торжественности*. Детальность ее прорисовки указывает также на важность статуса, который эта корона придает своей обладательнице. Это привносит свойство *уникальности, величественности*. Вообще выбор такого персонажа как корона указывает на важность мирского аспекта персонажа, связанного с *гордыней*. Данный элемент персонажа обладает качествами: *мерцания в темноте, свечения, иллюзорности*. Важно, что персонаж «Драгоценные украшения» обладает качеством постепенного *растворения* – его можно заметить как в короне, а именно в верхней ее части, которая начинает словно растворяться, так и в оборке – в нижней ее части, которая становится более графичной и условной, теряя детальную прорисовку.

4. Персонаж «**Холодное темное море**» представлен окружением персонажа «Алконост». Завышенная линия горизонта придает данному

персонажу свойство *заполнения* всего пространства картины, *утопания всего в нем, погруженности* всех остальных элементов в воду. Вода, как явление, обладает качествами *неустойчивости, изменчивости, обманчивости, смутности*. Данный персонаж представлен так, что гладь воды ровная, но на ней присутствует рябь, которая привносит качества *беспокойства, дрожания*. Преимущественно черные и синие тона изображают море, придавая ему качество *холодности, мутности*.

5. Персонаж «**Свинцовое небо**» представлен незначительной полосой в верхнем пространстве картины. Небесное пространство отделяет лишь светлое зарево в правой части с небольшим включением багряных облаков. В целом данного персонажа можно охарактеризовать как *мрачное, ненастное, грозное, ночное, непроглядное*. Наличие облаков указывает на то, что небо *затянато, закрыто, недоступно*.

6. Персонаж «**Полоса заката**» представлен правой части произведения в качестве границы неба и земли. Формализация персонажа как заката обуславливается ярким белым светом и багряными облаками. Данный персонаж обладает *характеристиками незначительности, пробиваемости сквозь тьму, излучения света, угасания*.

7. Персонаж «**Горящий черный остров**» представлен в левом верхнем углу, как уже говорилось, он является целью движения персонажа «Алконост». Данный персонаж представлен как остров с черным сооружением на нем и с красными всполохами. Используя метод «Экстраполяция» можно выявить, что данный персонаж является «Островом Мертвых», который был создан в одноименной картине Арнольда Беклина, бывшего довольно популярным среди русских художников рубежа веков. Остров Мертвых – это место за проливом Стикс, куда отправлялись все мертвые, соответственно это *переход в загробный мир*. В данном произведении персонаж представлен *непрístupным, загадочным, таинственным, ярким* и, следовательно, *манящим*. В целом для персонажа характерны признаки *смутности, мрачности, зловещности*. Исходя из

полученного в методе «Экстраполяция» результатов можно сказать, что остров означает *смерть, погибель*.

Таким образом, в произведении был обнаружен ряд персонажей-индексов, образующих художественное пространство. Для дальнейшего исследования имеет смысл воспользоваться методом «Аналогия» с целью выявить особенность персонажа Алконост, его дополнительные характеристики и визуальные понятия.

Метод «Аналогия» позволяет определить подобия, сходства по некоторым параметрам каких-либо изображенных в художественном пространстве предметов с реальными предметами, которые в своей особенности весьма отличны друг от друга. То есть это возможность выявления наиболее схожих признаков у разных, отличных предметов для полного раскрытия одного из них. Итак, для раскрытия значения главного индексного знака – интегрального персонажа Алконост – необходимо провести аналогию его с другими подобными персонажами в творчестве М. А. Врубеля. Таким персонажей можно обнаружить в следующих произведениях: «Ангел с кадилом и свечей» 1887 года и «Шестикрылый Серафим» 1904 года.

Аналогия персонажа «Алконост» и «Ангел с кадилом и свечей» (рис. 10) из одноименной картины 1887 года. Для обоснования проведения аналогии между данными персонажами необходимо доказать сходство их свойств. Персонажа «Алконост» можно охарактеризовать как: молодая, черноволосая, с широко распахнутыми глазами, облаченная в белое, крылатая, имеющая блестящие украшения-атрибуты, излучающая свет, погруженная в мрачное пространство, излучающая свет, устремленная, невесомая. Персонаж «Ангел с кадилом и свечей» можно охарактеризовать как: молодой, черноволосый, с широко распахнутыми глазами, облаченный в белое, крылатый, праведный, отстраненный и погруженный в себя, несущий света и излучающий его, погруженный в мрачное пространство, устремленный, невесомый, бестелесный. Поскольку оба персонажа обладают

общими признаками, то по аналогии делается вывод, что персонаж «Алконост» обладает некоторыми признаками персонажа «Ангел с кадилом и свечей», а именно: *праведность, отстраненность и погруженность в себя, бестелесность*. Таким образом, персонажа можно более точно формализовать как «Погруженная в себя и отстраненная праведная птица Алконост».

Аналогия персонажей «Алконост» и «Демон сидящий» (рис. 11) из одноименной картины 1890 года. Для обоснования проведения аналогии между данными персонажами необходимо доказать сходство их свойств. Для персонажа «Алконост» характерно: тревога, сомнение, состояние выбора и колебания, ромбовидная композиция, черные волосы и глаза, раздробленность. Для персонажа «Демон сидящий» характерно: сомнение, плач, страдание, состояние выбора и колебания, ромбовидная композиция, черные волосы и глаза, раздробленность, соблазн искушения, метание души. Поскольку оба персонажа обладают общими признаками, то по аналогии делается вывод, что персонаж «Алконост» обладает некоторыми признаками персонажа «Демон сидящий», а именно: *страдающая, находящаяся в состоянии выбора, метущаяся искушаемая душа*. Так персонажа можно более точно формализовать как «Страдающая, мечущаяся душа в состоянии выбора и искушения».

В качестве вывода и метода Аналогия можно заключить, что в персонажи присутствуют как демоническое, так и ангельское начало, причем в равной степени. То есть, душа Царевны в произведении представлена одновременно *искушаемой и праведной*.

Подводя итог всему вышесказанному, в произведении «Царевна-Лебедь» М. А. Врубеля проявляется несколько общих тенденций, объединяющих всех персонажей. Во-первых, деление светлое (излучающее свете) и темное (свет подавляющее). Во-вторых, персонажи природного пространства отвечают общему качеству тревоги. В-третьих, персонажам

свойственно состояние перехода, стояния на границе, выбора. В-четвертых, главный персонаж является одновременно демоном и ангелом.

Исходя из результатов методов Формализация и Анализ, был выделен ряд персонажей – индексов, указывающих на первообраз и на значение. Наиболее главный индексный знак «Алконост» обладает визуальными понятиями отстраненность и погруженность в себя, несение света, мучение, терзание, искушение. Данный персонаж состоит из более мелких знаков-индексов, а именно: 1. Лебединое оперение, легкое, крылатое, воспаряющее, 2. Обернувшаяся дева с черной косой, опасаящаяся, противоречивая, скрывающая себя и уходящая, 3. Драгоценные украшения, царственные, богатые, растворяющиеся, заточающие. В произведении также представлены знаки-индексы среднего плана: 1. Холодное темное море, беспокойное, непостоянное, изменчивое, 2. Свинцовое небо, грозное, непроглядное, затянутое. 3. Полоса заката, незначительная, гаснущая. И знак-индекс заднего плана - Горящий черный остров, губительный, смертельный, иной, манящий.

Суммативно-иконический статус художественного образа «Царевна-Лебедь» Врубеля М. А.

При анализе Суммативно-иконического статуса художественного образа «Царевна-Лебедь» Врубеля М. А. необходимо рассмотреть персонажей произведения в их взаимосвязях. Предполагается рассмотреть сочетание понятий, формализованных в результате анализа и выяснить, какие основные качества формализуются в результате синтеза. Наиболее перспективным для данного статуса является метод Синтез.

Метод «Синтез» – это метод мысленного соединения отдельных частей знания полученного в процессе анализа того или иного персонажа художественного образа или его особенных элементов (признаков, свойств).

Синтез персонажей «**Лебединое оперение**» и «**Обернувшаяся дева с черной косой**» производится исходя из близости персонажей, их композиционной неразрывности, а также по причине того, что они являются составными частями персонажа «Алконост». Для обоих персонажей характерен признак половины, значит, они образуют нечто целое. Таким образом, объединяется понятие Лебедь и Дева, а также объединяются более общине понятия Птицы и Человека, которые говорят о диалектике двух начал в персонаже. Будучи получеловеком и полуптицей, персонаж предстает на грани человеческого и нечеловеческого бытия, то есть подчеркивается состояние *превращения*. Учитывая аспект взлета, можно заявить, что превращение происходит из Девы в Лебедь, которая обретает крылья и становится *крылатой*. Таким образом, получается синтетический персонаж «*Превращающаяся в Лебедь Дева*». Для данного синтетического персонажа характерны такие визуальные понятия как *прощание перед взлетом, растворение, сомнение*. Также это такие понятия как *святящаяся и освещенная, пытающаяся воспарить, скрывающая себя*. В этой персонажной сумме преобладают ангельские характеристики.

Синтез персонажей «Обернувшаяся дева с черной косой» и «Драгоценные украшения» производится исходя из близости персонажей, их композиционной неразрывности, а также по причине того, что они являются составными частями персонажа «Алконост». При анализе последнего персонажа было выявлено, что роль его в придании статусности, величественности и уникальности персонажа «Обернувшаяся дева с черной косой». Украшения обрамляют ее, а значит, персонаж Девы представлен замкнутым в своем статусе, подавляемым им, в заточении мирского мира. При соединении этих качеств персонажей получается синтетический персонаж «Величественная мирская Царевна». Для данного синтетического персонажа характерны визуальные понятия *горделивая, превосходящая других, украшенная, в мирском заточении*. В этой персонажной сумме преобладают характеристики демонические.

Синтез персонажей «Лебединое оперение» и «Драгоценные украшения» производится исходя из близости персонажей, их композиционной неразрывности, а также по причине того, что они являются составными частями персонажа «Алконост». Объединение данных персонажей приводит к понятию атрибутики или одеяния. Однако помимо очевидных атрибутов, они также указывает на личность сказочную и обожествленную из-за наличия крылатости и царственности. Таким образом, синтез данных персонажей позволяет выделить такого синтетического персонажа как «Атрибуты сказочной богини Царевны-Лебедь». Для данного синтетического персонажа характерны такие визуальные понятия как *загадочность, красота*. Стоит отметить, что данные персонажи между собой разъединены и представляют две противоположности: оперение – стремление души взлететь, драгоценности – стремление бренного тела к величию. Таким образом, атрибуты представлены *конфликтующими, разрывающими* носящего.

Синтез персонажей **«Холодное черное море»** и **«Свинцовое небо»** производится исходя из близости персонажей, их композиционной связанности и схожести краскоформ, которыми они решены. Объединив признаки данных персонажей – беспокойство, изменчивость и обманчивость, холодность и мутность, мрачность и ненастность, ночная непроглядность – мы получим различные явления природы, которые можно объединить визуальным понятием *«начинающаяся гроза»*. Начинаящаяся – так как все качества подходящие для нее присутствуют, кроме шквалов ветра и града, однако кучевые облака на небе указывают на скорую возможность и их появления, так как дрожание поверхности моря указывает на определенную ветреность погоды. Для персонажей также присущи свойств *безысходности, затягивания, закрытости, омрачения*. Таким образом, при объединении данных персонажей получается синтетический персонаж *«Надвигающаяся страшная гроза»*.

Синтез персонажей **«Обернувшаяся дева с черной косой»** и **«Горящий черный остров»** производится исходя из результатов метода Наблюдение и Измерение, выявивших диагональ движения первого персонажа ко второму. Данные персонажи сходны тем, что имеют нигде более в картине не повторяющийся угольно черный элемент – у острова это стены, у Девы – коса. Черная коса у персонажа Девы была выделена и выявлена как основа, ось, исток, внутренний стержень. Используя определение такого понятия как внутренний стержень (метафора, описывающая строение сильного человека; то, что помогает человеку выстоять перед давлением жизненных трудностей, двигаться в направлении выполнения жизненных задач, сохранить готовность расти и развиваться), можно заявить, что некая «чернота» есть то, что составляет персонажа Девы и что является целью ее стремлений. Выяснив значение персонажа «Горящий черный остров» как «смерть», можно заявить, что ось девушки – это «смерть», и «смерть» – это то, куда она идет. То есть, обобщая данных персонажей, можно обнаружить осознанное стремление персонажа Девы

туда, где умирают, то есть погубить себя. Так определяется синтетический персонаж *«Стремящаяся к смерти Дева»*. Для данного синтетического персонажа характерны визуальные понятия *соблазна обретение себя, движение в загробный мир, прощание перед смертью, сомнение и страх перед происходящим*.

Синтез персонажей **«Драгоценные украшения»** и **«Свинцовое небо»** производится исходя из близости персонажей и композиционно схожего расположения в верхней части картины. Данные персонажи по большей части противопоставлены друг другу, если говорить о визуальных понятиях. Так, например, для персонажа Небо характерны качества мрачности, ненастности, непроглядности, ночи. Для персонажа Украшения характерно наоборот – мерцание, блеск, свечение, иллюзорность. Таким образом, персонажи образуют синтетического персонажа *«Иллюзорная путеводная звезда во мраке ночи»*. Для данного синтетического персонажа характерны такие визуальные признаки как *мерцание в темноте, ложный ориентир*.

Синтез персонажей **«Лебединое оперение»** и **«Холодное черное море»** производится исходя из близости персонажей и композиционно схожего расположения в нижней части картины. Данные персонажи также по большей части противопоставлены друг другу. Особенность их взаимодействия заключается в аспекте движения, точнее плавания. Таким образом, формируется синтетический персонаж *«Белый корабль»*, который обладает такими визуальными понятиями как *спасительный, плот*.

Синтез персонажей **«Холодное темное море»** и **«Черный горящий остров»** производится исходя из близости персонажей и произрастания одного из другого или же положения одного в другом. Оба персонажа обладают мрачными отрицательными характеристиками, противопоставленными понятию жизни. При объединении получается, что понятие Остров Смерти обретает значение загробного мира, а вода вокруг него – место за проливом Стикс, дорога, которая ведет души в этот

загробный мир. Таким образом, можно выделить синтетического персонажа *«Дорога в загробный мир»*, который обладает такими визуальными признаками как *холодная, мертвая*.

Синтез персонажей **«Полоса заката»** и **«Черный горящий остров»** производится исходя из схожего расположения персонажей с разных сторон от персонажа короны. Данные персонажи предстают в произведении в качестве сторон, означающих выбор. Сторона заката предоставляет выбор праведный, светлый, хоть и подавляемый и уходящий. Сторона острова предоставляет выбор греховный, горящий и манящий, губительный. Таким образом, образуется персонажная сумма *«Выбор между светом и тьмой»*.

Для дальнейшего исследования стоит прибегнуть к методу *«Идеализация»*, чтобы обозначить процессы, способствующие формированию таких персонажных сумм, которые являются носителями некоей обобщенной идеи.

Метод *«Идеализация»* позволяет исследователю абстрагироваться от конкретного визуализированного представления с целью мысленной рефлексии над ним. В результате схем действия *«идеализации»* конкретный художественный образ возводится в степень визуализированного понятия, суждения, умозаключения. С другой стороны, метод *«Идеализация»* позволительно понимать как мысленное включение представленных художественным образом персонажей в процессы, способствующие формированию таких персонажных сумм, которые являются носителями некоей обобщенной идеи.

Персонажная сумма **«Стремящаяся к смерти дева»** и **«Выбор между добром и злом»** позволяет выделить ту степень склонности, которую первый персонаж проявляет по отношению к стороне тьмы. Дева направлена к острову и не видит лучей закатного солнца, однако композиционно все еще находится по центру и образует формулу весов. Таким образом, персонажа

Девы можно идеализировать как *сомневающуюся, отвернувшуюся от выбора и его боящаяся, но вставшая на путь искушения.*

Персонажная сумма **«Превращающаяся в Лебедь Дева»**, **«Величественная мирская Царевна»** и **«Атрибуты сказочной богини Царевны-Лебедь»**, как было выяснено в предыдущих параграфах исследования, составляют интегрального персонажа «Алконост», который является главным героем произведения и единственным антропоморфным персонажем в картине. Как было выяснено в методе Синтез, данные суммы обладают качеством *конфликта плотского и духовного*. Таким образом, можно заключить, что единый персонаж «Алконост» в своей относительной самостоятельности является: *прекрасной сказочной богиней Царевны-Лебедью, разрываемой желаниями души к воспарению и бренного тела к величю, скрывающей себя и растворяющейся, прощающей перед смертью, тревожащаяся и боящаяся своего выбора.*

Персонажная сумма **«Стремящаяся к смерти Дева»** и **«Дорога в загробный мир»** визуализирует путь и цель стремлений главной героини. Как было выяснено в методе Синтез, Дева стремится к смерти, так как загробный мир представляет для нее соблазн обретения себя через смерть, соблазн саморазрушения. То есть персонаж Девы *сознательно, хоть и не без сомнения, собирается предать свою праведную душу губительному огню смерти.*

Персонажная сумма **«Полоса заката»** и **«Наступающая гроза»** является визуализацией мира, в котором находится главная героиня, соединив персонажей можно будет наиболее корректно охарактеризовать мир внутри произведения. Итак, состояние наступающей грозы поддерживается персонажем «Полоса заката» в смысле надвигающейся тьмы, воцарения ночи. *Последний свет уходит из этого мира, оставляя главного персонажа во тьме и одиночестве.*

Подводя итог всему вышесказанному, было выявлено несколько общих тенденций, найденных в произведении. Во-первых, для картины характерно общее настроение наступающей катастрофы, которая подчеркивается синтетическими персонажами, обладающими характеристиками тревоги, стремления к смерти, наступающей грозы и т.д. Во-вторых, это проявляющаяся диалектика жизни и смерти. В-третьих, появляется несколько сумм, которых можно объединить общим свойством спасения – «Белый корабль», и ряд сумм, которые обладают свойством опасности – «Наступающая гроза», «Стремящаяся к смерти...». В-четвертых, тема борьбы духовного и плотского внутри главного персонажа переходит на уровне выбора стороны, образуемой персонажами «Полоса заката» и «Горящий Черный остров».

На данном этапе в произведении «Царевна-Лебедь» М. А. Врубеля проявляется несколько персонажных сумм: 1. Превращающаяся в Лебедь Дева, прощающаяся перед взлетом, растворяющаяся, воспаряющая душой, скрывающая себя, 2. Величественная мирская Царевна, прекрасная, украшенная, в мирском заточении, 3. Атрибуты сказочной богини Царевны-Лебедь, конфликтующие, разрывающие, 4. Надвигающаяся страшная гроза, безысходная, омрачающая, 5. Стремящаяся к смерти Дева, которую манит тьма и смерть, устремленная, прощающаяся, тревожная, сомневающаяся, 6. Иллюзорная путеводная звезда в мраке ночи, мерцание в темноте, ложный ориентир, 7. Белый корабль, спасительный плот, 8. Дорога в загробный мир, холодная и мертвая.

В качестве вывода, обобщим полученные понятия, найденные в произведении на данном этапе. Обозначив персонажей и их взаимодействие можно обнаружить сюжет, который будет иметь определенное место в формировании художественной идеи. Итак, *представлена прекрасная сказочная богиня Царевна-Лебедь, разрываемая желаниями души к воспарению и плоти к превосходству, праведная и величественная, она*

одновременно ложный мерцающий в темноте ориентир и спасительный плот готовый уберечь от мрака окружающего мира. Ее метущаяся в поисках света душа, стоящая на грани выбора, хоть и не без сомнения, собирается предать себя губительному огню смерти, она уже направлена в сторону загробного мира, так как свет в этом мире скоро поблекнет.

Таким образом, объединив персонажей, можно заявить, что в произведении представлена драматическая сцена душевных метаний и терзаний и трагический выбор стороны тьмы.

Интегрально-иконический статус художественного образа «Царевны-Лебедь» М. А. Врубеля

Целью данного параграфа является вербальное формулирование общей художественной идеи произведения, перевод визуального текста. Задачей параграфа является интеграция сумм персонажей с помощью общенаучных методов в единое целое, все элементы которого раскрывают общую идею. Результатом интегрирования станет визуальное понятие, схватывающее суть произведения. Для данного статуса наиболее перспективными методами является метод Индукции, Дедукции, Экстраполяции и Интерпретация.

Для начала необходимо использовать метод «Экстраполяция» для того, чтобы выяснить специфику персонажа Царевна-Лебедь в произведении первоисточнике «Сказка о царе Салтане» А. С. Пушкина.

Метод «Экстраполяция» – это метод мысленного переноса информации о событии, представленном художественным образом, на иные предметные области. Изучив особенности и свойства персонажа Царевна-Лебедь в произведении А. С. Пушкина, а также в театральном переложении Н. А. Римского-Корсакова и в различных мифологиях, стоит привести некоторые факты, которые помогут в исследовании картины «Царевна-Лебедь» М. А. Врубеля.

Во-первых, Царевна-Лебедь в произведении А. С. Пушкина является второстепенным героем, живущим в пределах сказочного мира около острова Буян, куда попадает главный герой. Царевна добра и милосердна, благодаря ей сказка завершается благополучно. Во-вторых, в музыкальном оформлении сказки Н. А. Римским-Корсаковым роль Царевны-Лебедь исполняет сопрано. Высокий голос ассоциировался у самого художника с ангельским, партию исполняла его жена, которая, как отмечают исследователи, была его музой. В-третьих, исходя из особенности творческого метода художника, можно выделить, что персонажами всех его произведений были души. Деление на ангельский и демонических персонажей подразумевало праведные и

греховные души. В-четвертых, одним из самых распространенных является символ лебедя в качестве лебединой песни – последнего действия перед смертью. В-пятых, до произведения было написано два эскиза – проследив динамику форм в эскизах можно заключить, что поиск происходил по нескольким векторам: а) от дневного пространства к вечернему и в конечном счете к ночному; б) от безбрежного морского и облачного пространства к скалистому и опасному с торжественной аркой и в конечном варианте к мрачному берегу смерти; в) от заполненности перьями нижнего пространства к внедрению в него линии драгоценных украшений.

Метод «Дедукция» позволяет сделать логический переход от общих положений (аксиом, постулатов, правил, законов) к конкретным выводам о целостности события, изображенного в художественном пространстве произведения. В широком значении, это форма мышления, когда новая мысль выводится искусствоведом-исследователем чисто логическим путем из некоторых мыслей-посылок. Такая последовательность мыслей называется выводом, а каждый компонент этого вывода является либо доказанной мыслью, либо аксиомой, либо логически вытекает из предыдущих мыслей.

Исходя из метода результатов метода Экстраполяция, можно заключить, что Царевна-Лебедь это персонаж из *иллюзорного, сказочного, потустороннего мира*, который также является его главным представителем. Также Царевна-Лебедь визуализирует собой качества *доброты и милосердия* – то есть качеств наилучших, идеальных, она *праведная*. Тот факт, что ее роль исполняет сопрано указывает на *тонкий, высокий внутренний мир* героини, который возможно выразить только таким же пением, на ее *ангельскую сущность и ангельский талант*. Тот факт, что моделью и самой Царевно-Лебедью выступала жена художника указывает на такой ее аспект как *муза*. Привлечение символа «Лебединая песнь» дает понятие *последней и наиболее значительной песни* или же действия. Исходя из анализа эскизов можно выявить тенденцию движения от света к тьме.

Следовательно, в произведении представлено:

1. Иллюзорный, сказочный мир и его житель Царевна-Лебедь.
2. Обладательница тонкого ангельского внутреннего мира, стержнем которого, однако, является демоническое начало.
3. Муза художника, вдохновение.
4. Исполняющая лебединую песнь в значении последнего значительного действия в своей жизни.
5. Тенденция движения от света к тьме.

Метод «Индукция» позволяет сделать логический переход от умозаключений, верных для отдельных персонажей художественного образа или их сумм, к общему выводу, корректному для целостности события, представленного в художественном пространстве произведения. В широком значении, это форма мышления, посредством которой мысль искусствоведа-исследователя наводится на какое-либо общее правило или положение, соответствующее всем единичным предметам какого-нибудь класса.

Событие, представленное в художественном пространстве картины «Царевна-Лебедь» М. А. Врубеля, с позиции метода Индукция позволяет выявить следующие индуктивные шаги, основанные на результатах и выводах предыдущих параграфов исследования:

1. Как показал анализ художественного образа материального статуса художественного образа «Царевна-Лебедь» М. А. Врубеля, композиция организована по принципу движения вглубь. Индуктивный шаг – в произведении представлено действие обратное явлению – *растворение*. На индексном статусе художественного образа «Царевна-Лебедь» М. А. Врубеля сокрытие раскрывается персонажами «Лебединое оперение», «Обернувшаяся дева с черной косой», «Драгоценные украшения» в аспекте *смутности, постепенного растворения форм, ухода*. На суммативно-иконическом статусе художественного образа «Царевна-Лебедь» М. А. Врубеля сокрытие раскрывается суммами «Преображающаяся в Лебедь Дева» в аспекте

воспарения души, лишения плоти. Суммой «Стремящаяся к смерти Дева» сокрытие раскрыто в аспекте утремленного движения вглубь пространства картины - к персонажу «Горящий черный остров».

2. Анализ художественного пространства материального статуса художественного образа «Царевна-Лебедь» М. А. Врубеля также показал, что для композиции и техники характерно свойство холодности. Индуктивный шаг – в произведении представлено *безжизненное, холодное пространство смерти*. На индексном статусе художественного образа «Царевна-Лебедь» М. А. Врубеля данные свойства раскрывают персонажи природного мира в аспекте ненастной погоды, то есть непригодности мира для теплой и счастливой жизни. На суммативно-иконическом статусе художественного образа «Царевна-Лебедь» М. А. Врубеля данные свойства раскрываются в результате методов Синтез и Идеализация, которые раскрывают данные свойства в аспекте *преобладания темы смерти* в произведении, а также *незначительности света в мире*.

3. Анализ художественного пространства материального статуса художественного образа «Царевна-Лебедь» М. А. Врубеля показал, что композиция произведения строится на контрастах. На материальном статусе это контраст черного и белого, на индексном появляется контраст положительного и отрицательного, в суммативно-иконическом этот контраст переходит в стадию диалектики жизни и смерти, благого и нет, света и тьмы, бесконечности и конечности. Таким образом, индуктивный шаг – *противоборство двух противоположных начал, проблема выбора*. На материальном статусе было выяснено, что отношение темного и светлого составляет три четверти пространства. Таким образом, а картине представлено преобладание белого, положительного, света, благого, которое, однако, окружено мраком, черным, темным. Следовательно, борьба контрастов происходит в форме *погружения белого в черное*.

4. Анализ художественного пространства материального статуса художественного образа «Царевна-Лебедь» М. А. Врубеля показал, что для

произведения характерно понятие *тревоги и наступающей катастрофы*. На материальном статусе это показано за счет раздробленности форм, их неустойчивости, беспокойства. На индексном статусе тема тревоги и катастрофы раскрывается в аспекте *сомнения и страха* у персонажа «Обернувшаяся дева с черной косой», а также в аспекте *губительного действия окружающего мира* через персонажей «Горящий черный остров», «Свинцовое небо» и «Холодное темное море». На суммативно-иконическом статусе данный аспект поддерживается введением суммативного персонажа «Наступающая страшная гроза».

5. Анализ художественного пространства материального статуса художественного образа «Царевна-Лебедь» М. А. Врубеля показал, что для произведения характерно понятие холодности и окруженности темным пространством. На индексном статусе это поддерживается персонажами природного мира, обладающими мрачными характеристиками. На суммативно-иконическом статусе формулируется сюжетная основа природного мира: последний свет уходит из этого мира, оставляя главного персонажа во тьме. Индуктивный шаг – *мир погружается во тьму*.

Таким образом, в качестве вывода из метода Индукция, можно заключить, что в произведении представлен ряд характерных состояний: во-первых, это сокрытие в аспекте постепенного растворения и ухода. Во-вторых, это безжизненность пространства смерти в аспекте преобладания в мире смерти, недоступности выхода из нее. В-третьих, это противоборство противоположных начал в аспекте борьбы души и плоти, добра и зла, искушения и благодетели, выбора между ними. В-четвертых, это общее ощущение тревоги и наступающей катастрофы. В-шестых, это погружение мира во тьму.

Метод «Интерпретация» позволяет достигнуть мысленного постижения смысла целостного бытия, предьявленного художественным пространством.

Для этого необходимо соединить все полученные в предыдущем методе понятия (так как в нем соединяются результаты вообще всех методов) и структурировать их в некий общий образ.

- Вывод из метода «Наблюдение»: представлена плывущая в ночи к черному острову обернувшаяся царская птица Алконост.
 - Вывод из метода «Измерение»: доминанта формы над фоном, сложность контура, логограммы ромба, звезды и весов, преобладание светлых холодных тонов.
 - Вывод из метода «Формализация»: персонаж «Алконост» – «Лебединое оперение», «Обернувшаяся дева с черной косой», «Драгоценные украшения». Персонажи среднего плана – «Холодное темное море», «Свинцовое небо», «Полоса заката». Персонаж дальнего плана – «Черный горящий остров».
 - Вывод из метода «Анализ»: выявлены следующие знаки индексы – : 1. Лебединое оперение, легкое, крылатое, воспаряющее, 2. Обернувшаяся дева с черной косой, опасаящаяся, противоречивая, скрывающая себя и уходящая, 3. Драгоценные украшения, царственные, богатые, растворяющиеся, заточающие. В произведении также представлены знаки-индексы среднего плана: 1. Холодное темное море, беспокойное, непостоянное, изменчивое, 2. Свинцовое небо, грозное, непроглядное, затянутое. 3. Полоса заката, незначительная, гаснущая. И знак-индекс заднего плана - Горящий черный остров, губительный, смертельный, иной, манящий.
 - Вывод из метода «Аналогия»: результатом аналогии с произведением «Ангел с кадилом и свечей» М. А. Врубеля 1887 года было выявление визуальных понятий: отстраненность, бестелесность, несение света. В качестве результата аналогии с произведением «Демон Сидящий» М. А. Врубеля 1890 года было выявлены визуальные понятия: страдающая, метущаяся душа.
- Вывод из метода «Синтез»: проявляется несколько персонажных сумм: 1. Превращающаяся в Лебедь Дева, прощающаяся перед взлетом, растворяющаяся, воспаряющая душой, скрывающая себя, 2. Величественная мирская Царевна, прекрасная, украшенная, в мирском заточении, 3.

Атрибуты сказочной богини Царевны-Лебедь, конфликтующие, разрывающие, 4. Надвигающаяся страшная гроза, безысходная, омрачающая, 5. Стремящаяся к смерти Дева, которую манит тьма и смерть, устремленная, прощающаяся, тревожная, сомневающаяся, 6. Иллюзорная путеводная звезда в мраке ночи, мерцание в темноте, ложный ориентир, 7. Белый корабль, спасительный плот, 8. Дорога в загробный мир, холодная и мертвая.

- Вывод из метода «Идеализация»: представлена прекрасная сказочная богиня Царевна-Лебедь, разрываема желанием души к воспарению и плоти к превосходству, праведная и величественная, она одновременно ложный мерцающий в темноте ориентир и спасительный плот готовый уберечь от мрака окружающего мира. Ее метущаяся в поисках света душа, стоящая на грани выбора, хоть и не без сомнения, собирается предать себя губительному огню смерти, она уже направлена в сторону загробного мира, так как свет в этом мире скоро поблекнет.
- Вывод из метода «Дедукция»: в произведении представлен – 1. Иллюзорный, сказочный мир и его житель Царевна-Лебедь, 2. Обладательница тонкого ангельского внутреннего мира, 3. Муза художника и вдохновение, 4. Исполняющая лебединую песнь в значении последнего значимого события в жизни, 5. Тенденция движения от света к тьме.
- Вывод из метода «Индукция»: представлен ряд характерных состояний: во-первых, это сокрытие в аспекте постепенного растворения и ухода. Во-вторых, это безжизненность пространства смерти в аспекте преобладания в мире смерти, недоступности выхода из нее. В-третьих, это противоборство противоположных начал в аспекте борьбы души и плоти, добра и зла, искушения и благодетели, выбора между ними. В-четвертых, это общее ощущение тревоги и наступающей катастрофы. В-шестых, это погружение мира во тьму.

Также стоит выделить определенные результаты из статусов художественного образа «Царевна-Лебедь» М. А. Врубеля.

- Результатом индексного статуса художественного образа «Царевна-Лебедь» М. А. Врубеля стало формирование трех отличных пространств по сходным визуальным признакам. Пространство переднего плана: светлое, легкое, крылатое, воспаряющее, прозрачное, драгоценное, царственное, сияющее, мерцающее. Пространство среднего плана: холодное, темное, беспокойное, непонятное, изменчивое, свинцовое, грозное, непроглядное. Пространство дальнего плана: смертельное, губительное, горящее. Итак, теперь возможно заявить, что пространство переднего плана занимает интегральный персонаж «Алконост», пространство среднего – «Наступающая гроза», пространство дальнего «Горящий черный остров» в значении загробного мира. Исходя из этих результатов, можно выявить, что общее движение произведения идет от света к тьме.
- Результатом суммативно-иконического статуса художественного образа «Царевна-Лебедь» М. А. Врубеля стало формирование нескольких общих положений о происходящем в произведении действии. Итак, это:
 1. Сомневающаяся, отвернувшаяся от выбора и его боящаяся, но вставшая на путь искушения.
 2. Прекрасной сказочная богиня Царевной-Лебедью, разрываема желанием души к воспарению и бренного тела к величию, скрывающая себя и растворяющаяся, прощающаяся перед смертью, тревожащаяся и боящаяся своего выбора.
 3. Сознательно, хоть и не без сомнения, Царевна-Лебедь собирается предать свою праведную душу губительному огню смерти.
 4. Последний свет уходит из этого мира, оставляя главного персонажа во тьме и одиночестве.
- Результатом интегрально-иконического статуса художественного образа «Царевна-Лебедь» М. А. Врубеля стало формирование также нескольких положений, свойственных всему происходящему в картине. Разделить их стоит на присущие всему действию и характеристики героине:

1. В произведении представлен сказочный, иллюзорный мир и его представитель. В произведении сокрытие и растворение форм в значении их постепенного ухода. В произведении представлено холодное, безжизненное пространство смерти. В произведении явлено противоборство души и плоти, добра и зла и аспект выбора. В произведении мир погружается во тьму.
2. Главная героиня произведения – праведная искушаемая душа, одновременно демоническая и ангельская. Она вечно метущаяся и сомневающаяся в своем выборе. Этим она вдохновляет художника на жизнь как постоянную борьбу между искушением и добродетелью.
3. Судьба главной героини трагична – она окружена тьмой и направляется в загробный мир.

Таким образом, художественная идея произведения «Царевна-Лебедь» М. А. Врубеля может быть сформулирована следующим образом:

В произведении представлен сказочный мир, холодный и безжизненный, в котором происходит вечное противоборство духовного и плотского, добра и зла, - в нем заходит солнце и начинается гроза. Представлена прекрасная сказочная богиня Царевна-Лебедь, разрываемая желаниями души к воспарению и плоти к греху, гордыне, праведная и величественная, она одновременно ложный мерцающий в темноте ориентир и спасительный плот готовый уберечь от мрака окружающего мира. Представлена драматическая сцена ее сомнений в поисках бесконечного - ее душа стоит на грани выбора, и, хоть и не без сомнения, собирается предать себя губительному огню смерти. Она уже направлена в сторону загробного мира, так как свет солнца в этом мире скоро поблекнет. Представлена лебединая песнь – последние мгновения жизни волшебной царевны, обремененные тяжким выбором.

Заключение

В данной самостоятельной работе по теме «Философско-искусствоведческий анализ произведения изобразительного искусства «Царевна-Лебедь» М. А. Врубеля были решены следующие поставленные задачи:

1) Был исследован материальный статус художественного образа «Царевны-Лебедь» М. А. Врубеля, в качестве вывода было выявлено: неустойчивость формата, фрагментарность и открытость, преобладание формы над фоном – запертость, углубление живописного слоя внутрь картины, мозаичность и раздробленность техники, сложность и неоднозначность фигур, динамичность краскоформ, доминанта холодных тонов, графичность.

2) Был исследован индексный статус художественного образа «Царевны-Лебедь» М. А. Врубеля, в качестве вывода было выявлено: формирование трех отличных пространств по сходным визуальным признакам. Пространство переднего плана: светлое, легкое, крылатое, воспаряющее, прозрачное, драгоценное, царственное, сияющее, мерцающее. Пространство среднего плана: холодное, темное, беспокойное, непонятное, изменчивое, свинцовое, грозное, непроглядное. Пространство дальнего плана: смертельное, губительное, горящее. Итак, теперь возможно заявить, что пространство переднего плана занимает интегральный персонаж «Алконост», пространство среднего – «Наступающая гроза», пространство дальнего «Горящий черный остров» в значении загробного мира. Исходя из этих результатов, можно выявить, что общее движение произведения идет от света к тьме.

3) Был исследован суммативно-иконический статус художественного образа «Царевна-Лебедь» М. А. Врубеля, в качестве вывода было выявлено формирование нескольких общих положений о происходящем в произведении действии: Сомневающаяся, отвернувшаяся от выбора и его боящаяся, но вставшая на путь искушения. Прекрасной сказочная богиня Царевной-Лебедью, разрываема желанием души к воспарению и брэнного

тела к величию, скрывающая себя и растворяющаяся, прощающаяся перед смертью, тревожащаяся и боящаяся своего выбора. Сознательно, хоть и не без сомнения, Царевна-Лебедь собирается предать свою праведную душу губительному огню смерти. Последний свет уходит из этого мира, оставляя главного персонажа во тьме и одиночестве.

- 4) Был исследован интегрально-иконический статус художественного образа «Царевна-Лебедь» М. А. Врубеля, в качестве вывода сформировано несколько положений, свойственных всему происходящему в картине: В произведении представлен сказочный, иллюзорный мир и его представитель. В произведении сокрытие и растворение форм в значении их постепенного ухода. В произведении представлено холодное, безжизненное пространство смерти. В произведении явлено противоборство души и плоти, добра и зла и аспект выбора. В произведении мир погружается во тьму. Главная героиня произведения – праведная искушаемая душа, одновременно демоническая и ангельская. Она вечно метущаяся и сомневающаяся в свое выборе. Этим она вдохновляет художника на жизнь как постоянную борьбу между искушением и добродетелью. Судьба главной героини трагична – она окружена тьмой и направляется в загробный мир.

5) Были сформулированы основные визуальные понятия произведения: тревога, состояние балансирования и выбора, неустойчивость, запертость, открытость, смутность, сложность и неоднозначность, пограничность, мерцание, высветление, живописность, динамичность, движение внутрь и вглубину, превращение.

В данной самостоятельной работе была, таким образом, достигнута поставленная цель: раскрыта основная художественная идея произведения «Царевна-Лебедь» М. А. Врубеля, которая была сформулирована следующим образом: В произведении представлен сказочный мир, холодный и безжизненный, в котором происходит вечное противоборство духовного и плотского, добра и зла, - в нем заходит солнце и начинается гроза. Представлена прекрасная сказочная богиня Царевна-Лебедь, разрываемая

желаниями души к воспарению и плоти к греху, гордыне, праведная и величественная, она одновременно ложный мерцающий в темноте ориентир и спасительный плот готовый уберечь от мрака окружающего мира. Представлена драматическая сцена ее сомнений в поисках бесконечного - ее душа стоит на грани выбора, и, хоть и не без сомнения, собирается предать себя губительному огню смерти. Она уже направлена в сторону загробного мира, так как свет солнца в этом мире скоро поблекнет. Представлена лебединая песнь – последние мгновения жизни волшебной царевны, обремененные тяжким выбором.

Таким образом, актуальность методологического анализа произведения изобразительного искусства «Царевна-Лебедь» М. А. Врубеля была доказана и подчеркнута на примере детального анализа произведения и выделения его художественной идеи.

Список используемой литературы

1. Алпатов, М. Анисимов, Г. Живописное мастерство Врубеля.
2. Белинский, В. Г. - Шульгин В. С. Культура России IX-XX вв. - М, 2006. - 290 с.
3. Врубель: Альбом / Авт.-сост. Д. В. Сарабьянов. –М.: Изобраз. искусство, 1981.
4. Врубель. Переписка. Воспоминания художника.
5. Давлитшин, Ю. Ф. Монументальная живопись М.А. Врубеля Киевского периода : опыт семиотического анализа : автореферат дис. ... кандидата искусствоведения : 17.00.09 / Давлитшин Юрий Фаатович; [Место защиты: Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена]. Спб: 2011.
6. Дмитриенко, А. Ф. 50 биографий мастеров русского искусства. - СПб.: Аврора, 2005. - 450 с.
7. Захаренкова, Л.И. Шедевры Государственной Третьяковской галереи. - М., 2004. - 258 с.
8. Иванов, А. П. М. А. Врубель. Опыт биографии. Киев, 1912.
9. Кирсанова, Р. Картина М.А. Врубеля «Царевна-Лебедь». Лекиця. М., 2010.
10. Лихачев, Д.С. Русское искусство от древности до авангарда. - М., 2004. - 513 с.
11. Мережников, А.Н. Художественный метод М.А. Врубеля : интерпретации и оценки / А.Н. Мережников // Изв. Урал. гос. ун-та. Сер. 2, Гуманит. науки / Урал. гос. ун-т им. А.М. Горького. - 2011. - С. 57-65.
12. О русской и советской живописи. Из творческого наследия. В. И. Суриков. В. М. Васнецов. И. И. Левитан. В. А. Серов. М. А. Врубель. К. А. Коровин. И. И. Машков. И. Э. Грабарь. М. В. Нестеров. П. Д. Корин [Текст] : [сборник] / С. Н. Дружинин ; сост. Э. А. Полищук. - Ленинград : Художник РСФСР, 1987.

13. Рязанова, С.В. Эстетические взгляды М.А. Врубеля / С.В. Рязанова // Человек, семья, нация в контексте мировой культуры : сб. докл. Всерос. науч. конф. "Добролюбовские чтения-2010" и Всерос. науч.-практ. конф. "К молодой семье через культуру" / Нижегород. гос. лит.-мемориал. музей Н.А. Добролюбова, Нижегород. гос. лингвист. ун-т им. Н.А. Добролюбова. - Нижн. Новгород : Изд. Гладкова, 2010.
14. Стасов, В.В. Избранные сочинения.- М.: Искусство, 2004. - 300 с.
15. Суздалев, П. К. Врубель. –М.: Советский художник, 1991. –569 с., ил.
16. Тарабукин, Н. М. Михаил Александрович Врубель. М.: «Искусство», 1974.
17. Яремич, С. П. М. А. Врубель. М., 1911.

Приложения

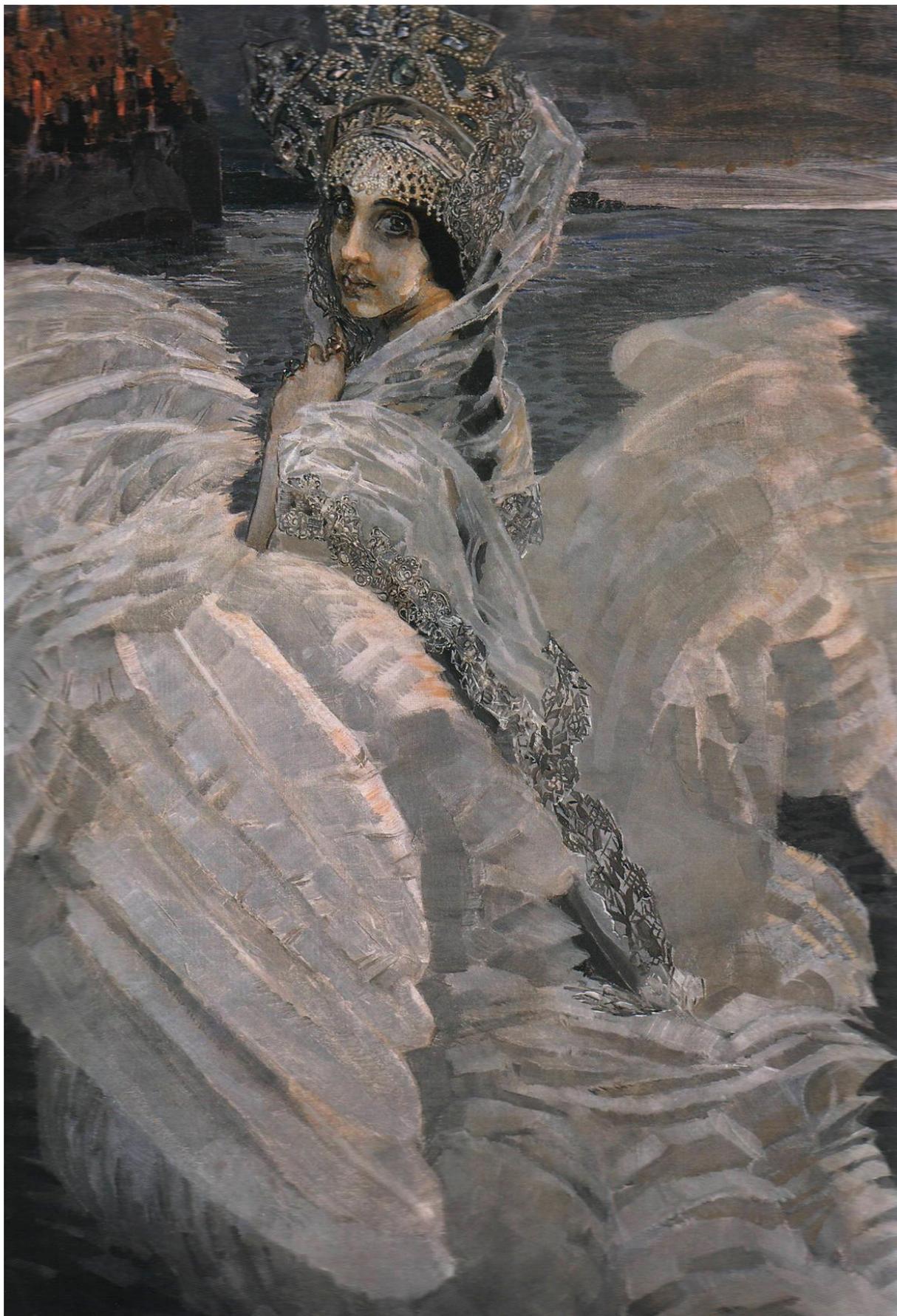


Рис. 1 «Царевна-Лебедь», 1900 г. Врубель, М. А.



Рис. 2 Царевна-Лебедь, 1900 г. Эскиз одноименной картины. Дерево, масло.
23x19,5 см.



Рис. 3 Царевна-Лебедь, 1900 г. Эскиз одноименной картины.



Рис. 6 Лебедь. Врубель, М. А. 1901 год. Холст, масло. 154x131 см.



Рис. 7 Логограмма «Весы»

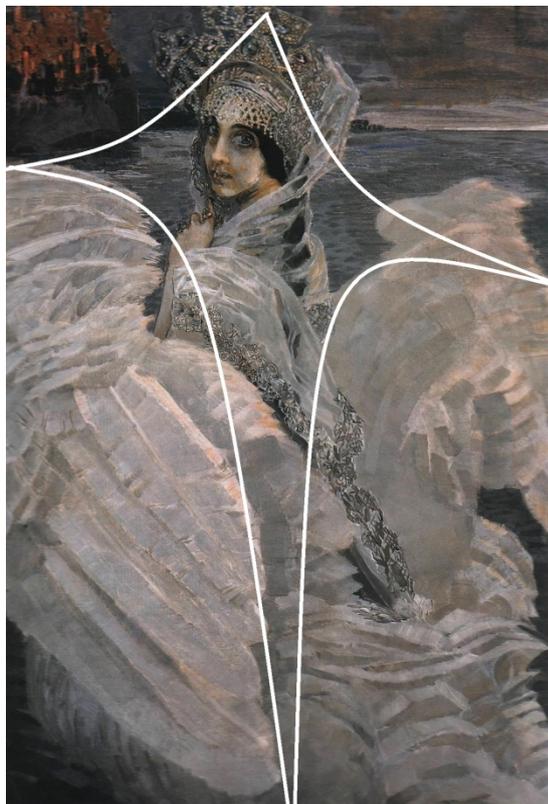


Рис. 8 Логограмма «Вписанный изогнутый ромб»



Рис. 9 Логограмма «Ромб»



Рис. 10 «Ангел с кадилом и свечей» 1887 года. М. А. Врубель.



Рис. 11 «Демон сидящий» 1890 года. М. А. Врубель.