

**ФГАОУ ВПО «СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»**

**ГУМАНИТАРНЫЙ ИНСТИТУТ**

**ФАКУЛЬТЕТ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ И КУЛЬТУРОЛОГИИ**

**КАФЕДРА «ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ»**

**ФИЛОСОФСКО-ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЙ АНАЛИЗ  
ПРОИЗВЕДЕНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА «НА ПАШНЕ.  
ВЕСНА» А. Г. ВЕНЕЦИАНОВА**

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 «На пашне. Весна» А. Г. Венецианова.....	6
Параграф 2. Индексный статус художественного образа «На пашне. Весна» А. Г. Венецианова.....	13
Параграф 3. Суммативно-иконический статус художественного образа «На пашне. Весна» А. Г. Венецианова.....	23
Параграф 4. Интегрально-иконический статус художественного образа «На пашне. Весна» А. Г. Венецианова.....	33
Заключение.....	42
Список используемой литературы.....	43
Приложения.....	45

## **Введение**

**Актуальность** данной работы заключается в методологическом анализе произведения изобразительного искусства «На пашне. Весна» А. Г. Венецианова и рассмотрении поэтапного становления художественного образа произведения на каждом статусе, а также в выявлении его художественной идеи. Данное произведение А. Г. Венецианова 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 «На пашне. Весна» А. Г. Венецианова.

**Предметом** исследования является основная художественная идея произведения изобразительного искусства «На пашне. Весна» А. Г. Венецианова.

**Цель** данной работы заключается в раскрытия основной художественной идеи произведения «На пашне. Весна» Венецианова А. Г. через проведение философско-искусствоведческого анализа.

Для достижения цели поставлены следующие задачи: 1) Изучить материальный статус художественного образа «На пашне. Весна» А. Г. Венецианова; 2) Изучить индексный статус художественного образа «На пашне. Весна» А. Г. Венецианова; 3) Изучить суммативно-иконический статус художественного образа «На пашне. Весна» А. Г. Венецианова; 4) Изучить интегрально-иконический статус художественного образа «На пашне. Весна» А. Г. Венецианова; 5) Объединить результаты, полученные в

ходе рассмотрения статусов художественного образа «На пашне. Весна» А. Г. Венецианова, сформулировать визуальное понятие произведения.

**Степень изученности** – творчество А. Г. Венецианова было исследовано множеством русских и зарубежных искусствоведов, в их числе Леонтьева Г. К., Алексеева Т. В., Савиков А. Н., а также современниками и другими. Художник понимался и понимается до сих пор как один из основоположников бытового жанра, как портретист обычного русского человека, крестьянина. Биографией Венецианова А. Г. интересовались такие исследователи как Дмитриенко А.Ф., Кузнецова Э.В., Петрова О.Ф., Федорова Н.А., проанализировав жизнь художника в русле биографий мастеров русского искусства. Биография и творчество Венецианова А. Г. также было исследовано Шикманом А. П. среди прочих деятелей отечественной истории. По мнению этих исследователей, значение Венецианова в истории русского искусства чрезвычайно велико. Он был одним из первых художников, посвятивших свое творчество утверждению бытового жанра в качестве равноправной и важной области в искусстве. В полотнах художника предстали народные образы, преисполненные душевного благородства и большого человеческого достоинства. Современники, а именно Ф.А. Брокгауз и И.А. Ефрон, отмечали, что произведения Венецианова А. Г. отличаются старанием воспроизвести природу с возможной точностью, неблестящим, но гармоничным колоритом и некоторою сухостью исполнения. Также эти исследователи отмечают особую роль религиозной живописи в творчестве художника. Важно, что современники воспринимали творчество Венецианова очень благосклонно, как давно ожидаемое. Свины П. П. писал, что картины художника «плениют своею правдою, занимательны», он также отмечал важность того, что Венецианов основным в своем творчестве избрал «представление предметов, его окружающих, близких его сердцу и нашему».

Говоря о картине «На пашне. Весна» А. Г. Венецианова, ее исследованием также занимались многие искусствоведы, так как эта картина одна из

наиболее известных в творчестве художника. Основная идея произведения, выделяемая этими исследователями, сводится к представлению Весны, которая приносит в мир свежесть, плодородие и т.д. В целом, картина, по мнению многих исследователей, представляет цикл времен года, к тому же картина и входит в собрание такого цикла. Не смотря на отсутствие стройного ответа на вопрос, о чем говорит данное произведение, все исследователи отмечают его важность в творчестве Венецианова, а также загадочность и необычность.

**Методология** исследования заключается в использовании 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 «На пашне»**

**А. Г. Венецианова**

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 «На пашне. Весна» Венецианова Алексея Гавриловича была выполнена в первой половине 1820-х годов в технике живописи маслом на холсте. Работа имеет горизонтальный формат, габариты которого составляют 51,2 x 65,5 сантиметров. Как видно, картина довольно небольшая, ее невозможно назвать монументальной. Однако, она все-таки больше остальных произведений художника.

В настоящее время картина хранится в Москве, в Государственной Третьяковской галерее, наряду со многими другими произведениями художника. Данное произведение было создано в период расцвета бытового жанра в творчестве художника и было одним из первых в этом жанре. Во время написания картины Венецианов А. Г. вышел в отставку и уехал жить за город, где основал свою художественную школу. В этот период он позиционировал себя как свободный художник.

Название картины менялось со временем: сначала «Женщина, боронящая поле», затем – «Крестьянка в поле, ведущая лошадей», после того – «Деревенская женщина с лошадьми». Нынешнее название за картиной закрепилось после создания нескольких последующих картин серии «Времена года», в которую было включено и полотно «На пашне. Весна». Таким образом, важно отметить, что картина находится в относительной взаимосвязи с другой картиной из данного цикла – «На жатве. Лето».

Плоскость холста имеет вытянутую по горизонтали прямоугольную форму. Подсчет коэффициента соотношения длин сторон холста дает 1,27, то есть, фактически, холст представляет собой слегка вытянутый горизонтально

прямоугольник. Данная форма несет в себе как качество устойчивости, так и подвижности – динамики. Формат холста визуально удлиняется за счет четкой линии горизонта, которая явно или же пунктиром прочерчивает весь холст.

На данный момент картина «На пашне. Весна» А. Г. Венецианова находится в плохом состоянии – вся верхняя ее часть покрыта слоем кракелюр, нижняя – в меньшей степени. Кракелюры появляются из-за несоблюдения технологии, в данном случае, вероятнее всего, из-за смешения масла с пастелью – материалом, которым часто работал художник в ранний период творчества. Важно, однако, что наиболее поврежденные места в верхней части картины, то есть, возможно, именно бело-голубая краскоформа была получена неверным технологическим путем и, возможно, намерено.

Говоря о технике, в которой исполнена данная картина, важно отметить творческий метод художника вообще. А. Г. Венецианов никогда не делал подготовительных рисунков и эскизов, а писал прямо «в холст». Он предпочитал писать долго, вдумчиво komponуя фигуры, переставляя предметы и людей в реальной действительности, в поисках равновесия масс и цветового единства. Это позволяет выделить визуальное понятие *формирования, зарождения прямо на холсте, долгого поиска идеального расположения*. Художник особенно относился к цвету, говорил, что «колорит – не цветность». Он пользовался несколькими красками и их смесями, умея из скудной палитры все светотеневое богатство реального мира. Эта информация позволяет выделить такую особенность художника (которая проявлена и в картине «На пашне. Весна») как умение выделить богатство из бедности, *множество нюансов* из одного цвета или тона, многое из единого. Он придавал большое значение перспективе, что следствием имеет безошибочное расположение форм и фигур в пространстве картины. Это позволяет выявить такое визуальное понятие как *простроенность, расположение предметов на своих местах*.

В качестве основы для картины «На пашне. Весна» художник использовал светлый холст. Техника наложения краски очень мелкая и сложная, что усложняется еще и тем, что формат картины невелик. Вероятно, художник пользовался муштабелем для нанесения настолько мелких мазков. Используя данную технику, художник обрекал себя на долгую, аккуратную и кропотливую работу. Анализ данного метода позволяет выявить такие визуальные понятия как *детальность, прорисованность каждого элемента, их ясность.*

Техника мелкого мазка создает впечатление лессировочной техники, так как мазки не пастозные и позволяют сохранить светоносность. На это указывает «прозрачность» работы и выступающая сквозь фигуры линия горизонта, а также видимая структура холста, которая светлыми «точками» выходит вперед красочного слоя. Такая техника позволяет создать легкую поверхность, пронизанную светом. Таким образом, можно заключить, что использованная техника придает произведению понятия *выступления из света, постепенного (даже поэтапного и послойного) явления форм, а также явления мироздания.*

В картине преобладают теплые и светлые тона. Использование нежных, приглушенных и локальных цветов создает ощущение *спокойствия и гармонии, отсутствует экспрессия.*

Стоит также отметить, что все элементы картины обладают понятием *четкой очерченности*, даже близкие по тону места не сливаются, они ограничены и предстают в своей относительной самостоятельности, каждую форму легко отличить от другой. Таким образом, можно сказать, что для субъект-языка художника важно мышление *контуром и линией, силуэтом*, что относит нас к такому формальному признаку как *линейность*, а также *множественности* – как следствия множества четко очерченных фигур.

Таким образом, можно заключить, что избрание такой техники позволяет создать пространство света и гармонии, а также легкости и прозрачности, бестелесности. Анализ техники также позволяет выявить такие



визуальные понятия как зарождение, формирование, выход многого из единого, простроенность пространства, ясность каждого элемента, явление структуры мироздания, выступание и поэтапное явление форм, а также спокойствие и гармоничность. Объединив данные понятия, получится, что в пространстве картины происходит некое гармоничное движение изнутри вовне.

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 разграниченность пространства с помощью горизонтальной линии, что создает на плоскости холста два визуально равнозначных пространства – верхнее и нижнее. Использование разных цветов и оттенков, которые практически не проникают друг в друга, подчеркивает разделение верхнего и нижнего пространств. Все фигуры, кроме контрастно светлой в правом нижнем углу, находятся на пересечении этих двух пространств, визуально делимые также пополам.

Говоря о соотношении фона и форм, стоит отметить, что последние занимают одну десятую картины, в то время как фон – все оставшееся пространство. Это привносит в картину визуальные понятия *свободного пространства, широты, необъятности*.

По тону и насыщенности цветов картину можно условно разделить на группы: первая группа представлена темными, зелеными, охристыми цветами и к ней относится нижнее пространство картины и несколько разновеликих коричневых форм на центральной горизонтальной линии. Вторая группа представлена нежными, небесными, преимущественно белыми цветами, и к ней относится верхнее пространство картины, а также фигуры между коричневыми.

Горизонтальная линия занижена и слегка закруглена. Важно отметить, что все горизонтальные элементы на картине не обладают качеством геометрической прямоты, все они имеют небольшие изгибы.

На уровне геометрических фигур, картина образована несколькими диагоналями, горизонталями и вертикалями. Диагонали простраиваются за счет границ белых и голубых краскоформ в верхнем, светлом пространстве картины и направлены слева направо. Горизонтالي преимущественно находятся в нижнем пространстве картины и образуются границами темно-коричневых и зеленых краскоформ. Важно отметить, что в нижнем пространстве картины проходит такая же четкая и прямая разделяющая линия, которая, однако, не так явна из-за близости разделяемых тонов. Она, тем не менее, позволяет при более детальном анализе картины делить ее на три пространства. Вертикальные линии образуются на горизонтальных – это пять тонких вертикалей в правой части картины, более массивная темно-коричневая вертикаль слева от них, а также изогнутая, дугообразная вертикаль, сформированная единственной во всей картине линией желтых краскоформ. Вертикаль также присутствует и на грани самой нижней разделяющей горизонтали – это светлая наклонная фигура в правом нижнем углу картины.

Метод «Измерение» также позволяет выделить особую роль группы из двух коричневых и одной светлой краскоформ на переднем плане, так как измерение пространства картины указывает на то, что это самая крупная и детально прорисованная группа, представленная на картине. Также, стоит отметить, что метод Измерение позволяет выделить две также расположенные на горизонтальной линии, но значительно уменьшенные в размерах группы – в левой части картины и в правой, то есть, по сторонам от центральной. Таким образом, фигуры можно понимать как маленькая, средняя и крупная. Важно отметить аспект противопоставления трех групп по середине одинокой фигуре в нижнем правом углу по следующим признакам: эта фигура значительно меньше, она представлена вне окружения

коричневых краскоформ как все остальные, то есть одинока, она представлена с самого краю и внизу, она не находится на пересечении линии горизонта, она контрастирует с темно-зеленым окружением.

Таким образом, можно заключить, что композиция обладает визуальным понятием *разделенности* на два равнозначных пространства, а также *статичности* и *монументальности*. Также метод Измерение позволил выявить визуальное понятие *процессуальности*, *повторяемости*, а, следовательно, и *замкнутости*. В данном методе также было выявлено своеобразие фигуры в нижнем правом углу, которая противопоставлена остальным фигурам и является особенной, непохожей на остальные.

Подводя итог всему выше сказанному, можно заключить, что на материальном статусе художественного образа картины «На пашне. Весна» А. Г. Венецианова обнаружены следующие особенности и понятия. Во-первых, формат картины обладает преимущественно качествами устойчивости и статичности, но с присутствием определенной доли динамики. Во-вторых, картина образована светлыми и теплыми краскоформами на нюансах. Использование локальных цветов придает картине понятие спокойствия и гармонии. В-третьих, форма в картине занимает значительно меньшее пространство, чем фон, что выделяет понятия свободы, широты, необъятности. В-четвертых, в технике мастера присутствуют качества ясности, линейности, множественности. В-пятых, проводя Измерение, было выявлено, что на пересечении горизонтальной линии располагается несколько фигур разного размера. Также было выявлено, что светлая форма в нижнем правом углу отличается от всех остальных в картине, противопоставлена им и контрастирует с ними.

В целом, на данном этапе можно выделить следующие визуальные понятия, характерные для картины «На пашне. Весна» А. Г. Венецианова: ясность, статичность, прозрачность и бестелесность, спокойствие и гармоничность, аспект выступления и постепенного явления форм,

разделенность на группы и пространства, монументальность и  
вневременность.

## Индексный статус художественного образа «На пашне. Весна»

А. Г. Венецианова

При анализе Индексного статуса художественного образа «На пашне. Весна» А. Г. Венецианова 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 «На пашне. Весна» А. Г. Венецианова, метод Наблюдения позволяет вербализовать первичную целостность картины следующим образом: *представлены три крестьянки, идущие по полю и ведущие пашущих лошадей, а также ребенок, сидящий на земле.*

Метод «Формализация» позволяет вербально именовать визуально представленных персонажей художественного образа и применить к ним метод «Анализ» для дальнейшего исследования. В применении к картине «На пашне. Весна» А. Г. Венецианова, 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» мы можем послойно выделить три пространства для дальнейшей вербализации через метод «Формализация». Эти пространства: 1. Природное пространство, 2.

Персонажи среднего плана, 3. Персонаж переднего плана. Для их именовании нужно каждый рассмотреть в отдельности:

1. Природное пространство занимает больше всего места и обладает качеством проступания через все элементы картины. Он выступает в роли фона и делится, как было выяснено в Измерении, на равнозначные пространства неба и земли, которые можно выделить как самостоятельных персонажей: «Бескрайнее дневное небо» и «Бескрайнее вспахиваемое поле». Дифференциация по сторонам позволяет нам выделить несколько более точных и однозначных персонажей, таких как: «Перисто-кучевые облака», «Выкорчеванный вертикально стоящий пенёк», «Выкорчеванная поваленная коряга», «Три молодых тонких деревца», «Тяжелый камень», «Борозда вспаханного поля», «Борона». Используя метод «Экстраполяция» для более точного исследования данного персонажа, можно выяснить, что Венецианов А. Г. в своих произведениях изображал исключительно русскую природу.

2. Персонаж среднего плана – это слой женских и животных фигур, разбитых на три группы и являющихся интегральными персонажами. Все они особенны тем, что похожи друг на друга по структуре, кроме того, все они расположены на линии горизонта – то есть на границе неба и земли. Все они представлены полупрозрачными, мерцающими. Используя полученные в методе «Измерение» названия этих групп, мы должны формализовать их и дать им более детальное и самостоятельное название.

Персонаж «Малая группа» является интегральным персонажем и объединяет в себе фигуру девушки и двух лошадей. Фигуру девушки можно формализовать как «Идущая вперед едва видимая крестьянка в серо-голубом наряде», а лошадей вокруг нее как «Идущих вперед едва видимых рыжих лошадей».

Персонаж «Средняя группа» является также интегральным персонажем и также объединяет в себе фигуру девушки и двух лошадей. Фигуру девушки в данном случае можно формализовать как «Уходящая вдаль крестьянка в

голубом сарафане», а лошадей вокруг нее как «Уходящие вдаль седая и буланая лошади».

Персонаж «Крупная группа» является также интегральным и объединяет в себе фигуру девушки и двух лошадей. Фигуру девушки можно формализовать как «Идущая вперед наиболее явленная нарядная прекрасная крестьянка», а лошадей вокруг нее как «Идущие вперед наиболее явленные гнедая и буланая лошади».

3. Персонажи переднего плана расположены на довольно обособленном «острове» невспаханного поля. К данному плану относится персонаж, которого можно формализовать как «Увлеченное, одиноко сидящее на траве дитя», а также персонаж «Венки из одуванчиков» и «Васильки».

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 подавляющее количество персонажей в картине являются интегральными.

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 **«Бескрайнее дневное небо»** занимает всю верхнюю половину картины, для него характерны свойства: *легкости, бесконечности, наполненности, единства, света*. Частью данного персонажа является также персонаж **«Перисто-кучевые облака»**, который обладает характеристиками *легкости, мерцания, проступания, расположения по диагонали*. Для данного персонажа характерно свойство *смутности* – так как границы между ним и фоном смазаны, неясны, спутаны.

2. Персонаж **«Бескрайнее вспахиваемое поле»** занимает всю нижнюю половину картины и противопоставлен персонажу «Бескрайнее дневное небо», с которым входит в диалектику неба и земли. Для него характерно свойство *множественности*, так как в отличие от небесного пространства, здесь легко выделить множество относительно самостоятельных персонажей и элементов. В целом для персонажа «Бескрайнее вспахиваемое поле» характерно свойство *пустоты*. Кроме того, диагональное расположение борозд поля напоминает расположение облаков на небе, что указывает на некое *свыше данное действие*, производимое по небесным законам. Важно также отметить, что слово «вспахиваемое» указывает на производимое над полем действие.

Частью данного персонажа является **«Вертикально стоящий пенёк»**, которого можно охарактеризовать как нечто *старое, изжившее себя, почти погибшее*. Также можно выделить персонажа **«Выкорчеванная коряга»**, которого можно охарактеризовать тоже как нечто *старое, изжившее себя*, однако здесь появляется еще и аспект *избавления* от него. Присутствует также персонаж **«Тяжелый камень»**, который обладает характеристиками *тяжести, давления, подавления*. Здесь можно также выделить персонажа **«Три молодых тонких деревца»**, которые расположены на линии горизонта в правой части картины. Его можно охарактеризовать как нечто *юное, растущее ввысь*. Это качество данного персонажа привносит, соответственно, персонажу «Бескрайнее вспаханное поле» качество *плодородности, возможности породить жизнь*. Эти четыре персонажа, очевидно, находятся в диалектике нового и старого, причем старого – умирающего и нового – прорастающего. К этому пространству также принадлежит персонаж **«Борозда»**, который является второй четкой горизонталью в картине, отделяющей пространство переднего плана от среднего, то есть обладающая качеством *границы, пограничности*. Его пустотное состояние, лишенное растительности, указывает на *приготавливаемое, приуготовленное* значение. Кроме того, важным является



персонаж **«Борона»**, который представлен в центральной части картины едва касающимся земли. Боронование предохраняет почву от высыхания, выравнивает её поверхность, разрушает почвенную корку, уничтожает сорняк. Исходя из этого, персонаж Борона обладает качеством *очищения, предохранения, убирания* (в значении уборки), *заботы* к земле.

3. Персонаж **«Идущая вперед едва видимая крестьянка в серо-голубом наряде»** является частью интегрального персонажа «Малая группа» и представлена в правой части картины в виде тонкого белого мазка и пары серо-голубых мазков, составляющих ее лицо, сарафан и кокошник. Персонажу свойственно качество *единства* и *смутности, легкости, мерцающего проступания изнутри вовне*.

4. Персонаж **«Идущие вперед едва видимые рыжие лошади»** также являются частью интегрального персонажа «Малая группа» и представлен в виде нескольких коричнево-рыжих мазков. Персонажу также свойственно качество *единства* и *смутности, мерцающего проступания изнутри вовне*.

5. Персонаж **«Уходящая вдаль растворяющаяся крестьянка в голубом сарафане»** представлен в левой части картины и обладает качеством *прозрачности, растворения*. Главной ее особенностью является направление туда, откуда исходят все остальные персонажи. Таким образом, она визуализирует аспект *возвращения*.

6. Персонаж **«Уходящие вдаль растворяющиеся седая и буланая лошади»** представлен также в левой части картины, также *уходящими* или же *возвращающимися*. А также *прозрачными* и *растворяющимися*.

7. Персонаж **«Идущая вперед наиболее явленная нарядная прекрасная крестьянка»** представлен в полный рост, по-праздничному одетым, легко ступающим по земле. Данному персонажу присущ ряд характеристик:

- *Неземная* – цвета, использованные при ее изображении, преимущественно светлые и белые, или же нежно-розовые. В ней нет оттенков, присутствующих в земле. Поддерживая эту идею разделенностью персонажей на группы (светлую-небесную и темную-

земную) из Измерения, можно заключить, что визуальное понятие неземной характерно для данного персонажа.

- *Молодая, прекрасная* – упругая кожа лица, рук и ног указывает на ее молодость, полноту жизненных сил. Мягкие черты лица, округлые формы плечей и груди указывают на ее женственность и красоту.
- *Свободная* – девушка представлена в легких, свободных одеждах, не стесняющих ее движений. Она также «свободна» от обуви, представлена босиком. Не смотря на тяжелую работу, она ею не обременена – то есть, свободна.
- *Собранная* – не смотря на свободные одежды, волосы ее собраны под кокошником, а сарафан подпоясан зеленой лентой.
- *Величественная* – данный персонаж является самым крупным и представленным в произведении. Намеренное увеличение ее фигуры способствует тому, что девушка приобретает надчеловеческие характеристики.
- *Идеальная* – лицо девушки изображено не национально русским, а греческим – на это указывает прямой нос, крупные глаза, высокий лоб, а также полукруглые надбровные дуги. Греческий профиль всегда считался классическим и идеальным. Понятию идеальности также соответствует ее уверенное и легкое поведение, ее красота, молодость, спокойствие, внутренняя гармония.
- *Открытая, репрезентирующая себя* – данный персонаж представлен с распростертыми руками, ни одна часть тела не загораживает другую, ноги представлены в свободном шаге. Девушка максимально показывает себя, явлен каждый элемент ее тела или же одежды.
- *Коронованная* – данный персонаж единственный, имеющий головной убор. Данный головной убор – кокошник, или же златоглав, как еще один вариант его именованья. Принимая во внимание выведенные

ранее характеристики, возможно выделить именно коронованное состояние персонажа девушки.

8. Персонаж **«Идущие вперед наиболее явленные гнедая и буланая лошади»** представлен по бокам от персонажа «Идущей вперед наиболее явленной нарядной прекрасной крестьянки». Персонаж представлен в ракурсе три четверти, то есть направление его прочитывается по диагонали, то есть – мимо зрителя. На лошадей надето дышло, они тащат плуг, следовательно, они пахут поле. Для данного персонажа характерны следующие признаки:

- *Подчиненные* – подчиненность персонажей лошади подчеркивается их смиренным и тихим поведением – буланая лошадь даже опускает голову в знак смирения и подчинения. Не натянутые поводья также указывают на их тихое поведение.
- *Сильные и молодые* – на данный аспект указывает состояние лошадей - их упругие мышцы, походка и т.д.
- *Свободные* – пашня настолько тяжелая работа, что слово «пахать» стало нарицательным в русском языке. Однако, как и в случае с Нарядной девушкой, лошади не представлены обремененными работой, они ступают легко и свободно, словно просто гуляют. Это также относит к понятию ритуала, как изображения некоего действия с особой целью и надбытовым значением.

9. Персонаж **«Васильки»** представлен в правом нижнем углу картины. Не смотря на то, что это растение распространенное и сорняковое, название его является древнерусским переоформлением греческого basilikon, то есть «царский», «царь». Тем не менее сам цветок, как уже говорилось, сорняковый, а значит обладающий качеством *распространенный*. Яркосиний цвет указывает на характеристику уникальности персонажа в контексте картины.

10. Персонаж «**Венки из одуванчиков**» представлен также в нижней правой части картины. Для него характерно качество *плетенности*, то есть *закрученности, сцепленности, переплетения*. Золотисто-желтый цвет также указывает на некое качество уникальности в контексте данного произведения. Венок в русском значении является атрибутом юных девушек, символизирует их «цветение». С другой стороны, венки используются в погребальных целях – как знак прощания. Венок в общемировом значении указывает на избранность его носящего, то есть венки – символ избранности. Таким образом, персонаж соединяет в себе множество характеристик: *цветение молодости, прощание со старым, избранность*.

11. Персонаж «**Увлеченное, одиноко сидящее на траве дитя**» представлен в нижней правой части картины, возле самого края. Как было выяснено в методе Измерение, данный персонаж по нескольким признакам отличается и *контрастирует* с остальными: во-первых, у него нет окружения в виде сопровождающих животных, то есть он представлен одиноким; во-вторых, он представлен сидящим, в то время как все остальные человеческие фигуры – идущими; в-третьих, он не располагается на линии горизонта, как все прочие фигуры. Для данного персонажа можно выделить следующие характеристики:

- *Белый, небесный* – данная характеристика также была выявлена еще в материальном статусе. Однако стоит отметить, что голубовато-белый цвет – это цвет неба в контексте данной картины, что и придает ему качество небесного.
- *Ребенок, плод* – данная характеристика напрашивается при анализе персонажа и выявления его качества дитя. Расположение персонажа с согнутыми ногами и рукой относит к близкому расположению эмбриона в утробе.
- *Играющий, созидающий* – деловитая увлеченность персонажа своим делом указывает на его созидательную роль – он плетет венки, занят

делом. Его детская составляющая указывает на игровую роль данного занятия.

- *Закрытый* – положение в профиль указывает на отстраненность персонажа. Вынесенные вперед нога и рука, а также наклон подчеркивают качество закрытости.

Подведя итог всему вышесказанному, в произведении «На пашне. Весна» Венецианова А. Г. проявляется ряд персонажей – индексов, указывающих на первообраз и на значение. Значительная часть персонажей обладает качеством троичности – это три девушки, три пары лошадей, три прорастающих деревца. Многие персонажи обладают небесными качествами, указывающими на надбытовое их значение. Важно также отметить очевидное сходство визуальных понятий нескольких пар персонажей – «Идущая вперед едва видимая крестьянка в серо-голубом наряде» и «Идущие вперед едва видимые рыжие лошади», а также «Уходящая вдаль расторяющаяся крестьянка в голубом сарафане» и «Уходящие вдаль растворяющиеся седая и буланая лошади». Их визуальные понятия повторяют друг друга, отличие составляет только формализация.

Можно выделить следующие знаки-индексы: 1. Бескрайнее дневное небо, легкое, бесконечное и светлое, 2. Перисто-кучевые облака, легкие и мерцанием проступающие, 3. Бескрайнее вспахиваемое поле, пустотное и плодородное, 4. Вертикально стоящий пень, старый и изживший себя, 5. Выкорчеванная коряга, старая и изжившая себя, 6. Тяжелый камень, давящий, 7. Три молодых деревца, юные и растущие, 8. Борозда, разграничивающая, приготавливающая, 9. Борона, заботящаяся, очищающая, убирающая, 10. Идущие вперед едва видимые крестьянка в серо-голубом наряде и рыжие лошади, мерцающие, проступающие, 11. Уходящие вдаль растворяющиеся крестьянка в голубом сарафане и седая и буланая лошади, прозрачные, растворяющиеся, возвращающиеся, 12. Идущая вперед наиболее явленная нарядная прекрасная крестьянка, неземная, молодая, свободная,

собранный, величественный, идеальный, репрезентирующий себя, коронованный, 13. Идущие вперед наиболее явленные гнедая и буланая лошади, сильные, сопровождающие, свободные, 14. Васильки, царские, распространенные, 15. Венки из одуванчиков, сплетенные, означающие как цветение молодости, так и прощание со старым, 16. Увлеченное одиноко сидящее на траве дитя, белое и небесное, играющее и создающее, являющееся плодом, закрытое.

## Суммативно-иконический статус художественного образа «На пашне. Весна» А. Г. Венецианов

При анализе Суммативно-иконического статуса художественного образа «На пашне. Весна» А. Г. Венецианова 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 методом является 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 **«Бескрайнее дневное небо»** и **«Бескрайнее вспахиваемое поле»** производится по признаку их близости и постоянно взаимодействию через четкую границу линии горизонта. Персонажи находятся в диалектике друг с другом, и различие их подчеркивается во всех отношениях. Для персонажей характерно свойство *бесконечности и бескрайности, необъятности*. В данном произведении данный синтетический персонаж полностью заполняет все пространство картины, являя таким образом понятие «Мироздания». Для данного синтетического персонажа характерны визуальные понятия *взаимодополнение, взаимозависимость, взаимосуществование*.

Синтез персонажей **«Перисто-кучевые облака»** и **«Борозда вспаханного поля»** производится исходя из результата предыдущего синтеза и определенного сходства персонажей в диагональном расположении. Как было выделено в методе Измерение, облака образуют множество прерывистых диагоналей, которым вторит борозда на поле. Диагональное расположение элементов привносит в произведение понятие динамики и движения, которому подчиняются остальные персонажи. Таким образом,

персонажа можно описать как *«Задающие движение, путь»*. Так образуется синтетический персонаж *«Небесные и земные пути»*. Для данного синтетического персонажа характерны визуальные понятия *единонаправленные, синхронные*.

Синтез персонажей **«Идущая вперед едва видимая крестьянка в серо-голубом наряде»** и **«Перисто-кучевые облака»** производится исходя из близости персонажей по композиционному расположению и по смутному решению. Данные персонажи обладают одинаковыми характеристиками: мерцание, легкость, проступание – что подчеркивает их определенно родство. Стоит также отметить, что персонаж Крестьянки направлен по диагонали – также как и расположен персонаж Облаков. Крестьянка, однако, все же представляет собой плоть. Таким образом, формируется синтетический персонаж *«Материализующиеся нечто»*. Данный синтетический персонаж обладает визуальными понятиями *неопределенное, проявляющейся, снисходящий, спускающийся*.

Синтез персонажей **«Идущая вперед едва видимая крестьянка в серо-голубом наряде»** и **«Едва видимые рыжие лошади»** производится по признаку их близости, взаимодействия и схожести результатов, полученных в предыдущих методах. В предыдущем параграфе было выявлено, что персонажи входят в интегральный персонаж «Малой группы». Данной группе присущи следующие объединяющие признаки: *единство, смутность, мерцающее проступанию изнутри вовне*. В данной группе, не смотря на формальные сходства, присутствует противопоставление вертикальной светлой фигуры и горизонтальной темной. Соотношение персонажей **«Идущая вперед едва видимая крестьянка в серо-голубом наряде»** и **«Едва видимые рыжие лошади»** указывает на *ведущую* роль крестьянки и *ведомую* роль животных. Таким образом, описать данного персонажа можно как *«Идущая вперед едва видимая крестьянка в серо-голубом наряде, ведущая едва видимых рыжих лошадей»*. При этом формируется синтетический



персонаж *«Выходящие и проступающие»*. Для данного синтетического персонажа характерны визуальные понятия *незаметности, мерцания, бесплотности*.

Синтез персонажей **«Уходящая вдаль растворяющаяся крестьянка в голубом сарафане»** и **«Уходящие вдаль растворяющиеся седая и буланая лошади»** производится также по признаку их близости, взаимодействия и схожести результатов, полученных в предыдущих методах. В предыдущем параграфе было выявлено, что персонажи входят в интегральный персонаж *«Средняя группа»*. Данной группе присущи следующие объединяющие признаки: *прозрачность, уход, возвращение*. Группа движется по направлению к небу, точнее за линию горизонта. Для группы характерны признаки *постепенного растворения, обезличивания* (так как все лица отвернуты), *скрывания* за линией горизонта. Персонаж крестьянки взаимодействует с персонажем лошадей так, что формируется *уводящее* их качество. Таким образом, описать данного персонажа можно как *«Уходящая вдаль растворяющаяся крестьянка в голубом наряде, уводящая растворяющихся седую и буланую лошадей»*. При этом формируется синтетический персонаж *«Уходящие и растворяющиеся»*. Для данного синтетического персонажа характерны визуальные понятия *постепенного ухода в смутность, потери плоти*.

Синтез персонажей **«Идущая вперед наиболее явленная нарядная прекрасная крестьянка»** и **«Идущие вперед наиболее явленные гнедая и буланая лошади»** производится также по признаку их близости, взаимодействия и схожести результатов, полученных в предыдущих методах. В предыдущем параграфе было выявлено, что персонажи входят в интегральный персонаж *«Крупная группа»*. Для данной группы характерно выделение *ведущей* роли первого персонажа и *подчиняющейся, послушной* роли второго, а также аспект *сопровождения* лошадьми крестьянки. Персонаж крестьянки представлен *величественным* по отношению к

лошадям – так как ее рост неестественно превышает рост животного. Отношения в группе можно охарактеризовать как *положительные, заботливые, нежные* – на это указывает отсутствие сопротивления со стороны животных и мягкое держание узд со стороны крестьянки. В целом для группы характерно *легкое, свободное медленное движение в едином направлении, движение в сопровождении, гармоничные взаимоотношения*. Таким образом, описать данного персонажа можно как *«Идущая вперед наиболее явленная нарядная прекрасная крестьянка, заботливо ведущая послушных наиболее явленных гнедую и буланую лошадей»*. При этом формируется синтетический персонаж *«Идущие гармоничные и свободные»*. Для данного синтетического персонажа характерны визуальные понятия *яркости, плотности*.

Синтез персонажей **«Бескрайнее вспахиваемое поле»** и **«Увлеченное, одиноко сидящее на земле дитя»** производится исходя из результатов предыдущих параграфов, а именно из результатов метода Измерение, где было выявлено особенное положение последнего персонажа – погруженность его в пространство земли. Это единственный персонаж, расположенные целиком в пространстве земли, а не на границе. Для персонажа **«Увлеченное, одиноко сидящее на земле дитя»** характерно: выделение *детской сущности* как чего-то, что в будущем вырастет, *эмбрион, плод*. Таким образом, помещение такого персонажа в пространство земли и контраст этих персонажей между собой при синтезе формирует синтетического персонажа **«Семя»**. В этом случае, значение персонажа становится символическим олицетворением новой жизни, будущем должной дать ростки. Для данного синтетического персонажа характерны визуальные понятия *благоприятная почва, ожидающее, ожидаемое*.

Синтез персонажей **«Бескрайнее вспахиваемое поле»** и **«Борона»** производится исходя из близости персонажей и их взаимодействия. Характер их взаимоотношения обусловлен визуальными понятиями *очищение,*

*предохранение, убирание.* Борона – как орудие человека, своими характеристиками олицетворяет характеристики отношения человека. Таким образом, формируется синтетический персонаж *«Забота человека о земле»*. Для данного синтетического персонажа характерны визуальные понятия *неприкосновенность, уважение, любовь.*

Синтез персонажей **«Увлеченное, одиноко сидящее на земле дитя»** и **«Три молодых деревца»** производится исходя из близкого расположения персонажей и исходя из нового значения первого персонажа, выявленного при синтезе с другим персонажем. Характеристики, присущие данному синтетическому персонажу: *молодость, юность, рост вверх, из земли к небу.* Важно отметить, что расположение дитя в значении Семени прямо под молодыми деревьями указывает на то, что семя прорастет также, как эти растения, словно указывают на перспективу его дальнейшего развития. Таким образом, формируется синтетический персонаж *«Новая, юная жизнь»*. Для данного синтетического персонажа характерны визуальные понятия *беззащитности, слабости, уязвимости.*

Синтез персонажей **«Вертикально расположенный пенёк»** и **«Выкорчеванная коряга»** производится исходя из схожего вида персонажей, почти цитирующего друг друга. Данные персонажи расположены по диагональной оси, одна перед другой, что, вместе с очевидным сходством персонажей, указывает на некое эволюционное движение персонажа «Вертикально расположенный пенёк» к «Выкорчеванная коряга». Для обоих персонажей свойственны качества: *старого, увядшего, погибшего.* Вместе они формируют синтетический персонаж *«Увядшая жизнь»*. Для данного синтетического персонажа характерны визуальные понятия *ненужность, избавление.*

Синтез персонажей **«Вертикально расположенный пенёк»** и **«Тяжелый камень»** производится исходя их близкого, неразделимого

расположения персонажей. Для обеих персонажей характерны признаки: *отсутствие жизни, неодушевленность, сухость*. Пень, как бывшее дерево, выросшее на безжизненном камне, представлено погибшим. Таким образом, формируется синтетический персонаж *«Безжизненность»*. Для данного синтетического персонажа характерны визуальные понятия *неблагоприятное для жизни, обреченное на смерть*.

Синтез персонажей *«Увлеченное, одиноко сидящее на траве дитя»* и *«Васильки»* производится исходя их близкого расположения персонажей и их непосредственного взаимодействия. Персонаж *«Васильки»* играет роль окружения и ореола. Исходя из результатов метода Анализ можно выделить, что значение этого ореола – царственное. Сопоставление царственности с небесностью (как одной из характеристик, полученных при анализе персонажи дитя) выходит, что это особое, небесное царствие, а дитя – признак *«Наступающего царствия»*. Для данного синтетического персонажа характерны визуальные понятия *один из многих*.

Синтез персонажей *«Увлеченное, одиноко сидящее на траве дитя»* и *«Венки из одуванчиков»* производится исходя из близкого расположения и их непосредственного взаимодействия. Персонаж *«Золотые венки»* является тем, что увлекает персонажа дитя и представляется центром его интереса, он *делает* венки, то есть *работает, созидает*. Венок в выявленном в Анализе значении *цветения молодости, прощания со старым, знака избранности* предстает здесь как *делаемый* дитем. Таким образом, формируется синтетический персонаж *«Созидание и творение»*, чему соответствует знак избранности и диалектика вечного круговорота нового и старого. Для данного синтетического персонажа характерны визуальное понятие *плетущий*.

Синтез персонажей *«Увлеченное, одиноко сидящее на траве дитя»* и *«Идущая вперед наиболее явленная нарядная прекрасная крестьянка»*

производится исходя из связи персонажей через взгляд. Персонаж Крестьянки поворачивает голову в противоположном от своего движения направлении, чтобы взглянуть на персонажа Дитя. Данные персонажи выступают в диалектике Мать-Дитя и образуют синтетические качества *материнства, семейства, заботы*. В объединении данные персонажи образуют синтетического персонажа «Семья». Для данного синтетического персонажа характерны такие визуальные понятия как *материнская забота, нежность, наблюдение*.

Исходя из всего вышесказанного, было выявлено несколько синтетических персонажей, раскрывающих некоторые аспекты представленных в произведении сумм и знаков. Стоит отметить, что на данном уровне можно выделить несколько общих тенденций, найденных в произведении. Во-первых, это формирование представленного в картине мироздания, то есть единство в нем противоположностей и их единонаправленность. Во-вторых, это рекурсивное движение синтетических персонажей среднего плана: «Выходящие...», «Уходящие...», «Идущие...». В-третьих, это диалектика нового и старого, которая формируется синтетическими персонажами «Новая жизнь», «Увядающая жизнь», «Безжизненность», «Семя». В-четвертых, это появление персонажей, связанных с божественным проявлением сущности: наступающее царствие и созидающие творящее начало.

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 искусствоведу, участвующему в отношении-диалоге с художественным произведением, 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 **«Выходящие и проступающие»**, **«Уходящие и растворяющиеся»** и **«Идущие гармоничные и свободные»**, как было выяснено в предыдущих параграфах исследования, неоднократно подчеркивает свою связанность и схожесть. Структура групп персонажей схожа между собой – это три крестьянки, ведущие пары лошадей в разных направлениях. Направлений три: вперед, мимо и назад. Это указывает на рекурсивное движение с моментом репрезентативного выхода. Подобная структура движения напоминает дефиле, специфика которого состоит в том, чтобы в неких искусственных лабораторных условиях максимально явить себя со всех сторон во всех своих качествах. В расположении фигур чувствуется порядок и некий замысел – постановка их неслучайна. Можно сделать предположение, что изображены некие статусы и аспекты одного движения. Так как группы повторяют друг друга в сущности своей, но отличаются внешне (в основном по цвету), то значит с движением меняется только их внешняя составляющая. В таком случае, группу можно охарактеризовать такими визуальными понятиями как *демонстративность*, *ритуальность*, *замкнутость*, *повторяемость*, *бесконечность*.

Персонажная сумма **«Идущая вперед наиболее явленная нарядная прекрасная крестьянка»** и **«Увлеченное, одиноко сидящее на траве дитя»**, как было выяснено в Синтезе, связаны между собой через взгляд, обращенный первым персонажем на второго. Вместе сумма была вербализована как «Семья», с такими визуальными понятиями как

материнская забота, нежность, наблюдение. Исходя из результатов анализа персонажа «Увлеченное, одиноко сидящее на траве дитя», а также синтеза с такими персонажами как «Три молодых деревца», «Венок из одуванчиков» и «Васильки», можно заключить, что персонаж предстает в качестве знака плода, который все еще находится в земле и еще не вырос. Дитя – знак будущего, а Крестьянка – настоящего, которое «приглядывает» за будущим, следит за его ростом, заботится о нем, создает условия для его роста. В таком случае, появляется визуальное понятие *ожидающий и ожидаемый небесами*.

На данном этапе в произведении «На пашне. Весна» А. Г. Венецианова проявляется ряд персонажных сумм: 1. Мироздание, 2. Единонаправленные и синхронные небесные и земные пути, 3. Материализующееся нечто, 4. Выходящие проступающие и бесплотные, 5. Уходящие, растворяющиеся и теряющие плотность, 6. Идущие гармоничные, идеальные и свободные, 7. Ожидающее и ожидаемое семя, 8. Забота, любовь и уважение к земле, 9. Беззащитная и уязвимая новая юная жизнь, 10. Ненужная увядающая жизнь, 11. Неблагоприятная безжизненность, 12. Наступающее царствие, 13. Созидающий и творящий, 14. Нежные семейные отношения.

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, представлено Мироздание, в котором единонаправленные небесные и земные пути диктуют людям дороги. В данном мире все пропитано нежностью семейных и родственных связей. В нем материализуется нечто и выходит из бесплотности, обретая плоть и нечто растворяется и теряет плоть. В нем что-то живет гармонично, оно идеально и свободно. В этом мире есть забота, любовь и уважение к земле. В этом мире зарождается пока еще беззащитная юная жизнь и погибает ненужная увядающая. В этом мире есть неблагоприятная безжизненность, но

есть и созидающее, творящее начало. В этом мире наступает некое небесное царствие.

Таким образом, объединив персонажей, можно заявить, что в произведении представлено некое идеальное мироздание. Подтвердить или же опровергнуть данное заявление будет возможно в следующем параграфе.



## **Интегрально-иконический статус художественного образа «На пашне. Весна» А. Г. Венецианова**

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 значение пашни и особенности этого действия, а затем сравнить с представленным на картине действием.

Метод «Экстраполяция» – это метод мысленного переноса информации о событии, представленном художественным образом, на иные предметные области. Изучив особенности творчества А. Г. Венецианова, а также особенности традиций земледелия конца XIX – начала XX веков, можно выделить несколько важных пунктов, которые помогут в исследовании картины «На пашне. Весна» А. Г. Венецианова.

Во-первых, принципиально важно обозначить то, что в произведении представлено пространство русской природы, так как художник одним из первых стал обращаться к такому художественному средству как национальный пейзаж и национальный типы. В-вторых, традиционным занятием русского крестьянина было земледелие, это выступало основой его жизни и повлекло за собой особое, трепетное отношение к земле, которое выражалась в таких словах как «Земля-матушка», «Земля-кормилица». В-третьих, земля понимается крестьянами как «дар божий», трудиться на ней – священо. В-четвертых, земледельческий труд для крестьянина был больше, чем просто процесс материального воспроизводства, он составлял основу его

духовной жизни – неслучайно, что в восприятии русского человека «Земля» и «Душа» выступали понятиями одного порядка. В-пятых, каждый крестьянин от рождения и практически до самой смерти был включен в круговорот работ земледельца – от пахоты до жатвы. В-шестых, в основе традиций крестьянского земледелия лежали Божественные установления о предназначении человека кормиться от трудов праведных, добывая хлеб свой в поте лица.

Важно заметить, однако, что пашня традиционно производилась мужчинами, так как это тяжелая «неженская» работа. Пашущий сидел на плуге за лошадьми или же шел за плугом, чтобы контролировать меру давления на землю. Таким образом, данное замечание позволяет сделать вывод, что в картине представлена не пашня, как заявлено в названии произведения, а обряд опахивания. Обряд опахивания – традиционный ритуал у индоевропейских народов, который восходит к праиндоевропейской древности. Заключается в проведении плугом или сохой борозды вокруг определённого участка земли — чаще всего поселения. Ритуал проводится либо при основании поселения или дома, либо при эпидемиях или падеже скота. Для этого обряда обычно собиралась группа из незамужних девиц и вдов. Ритуал никто не должен был видеть. Участницы ритуала (нередко раздетые) запрягались в плуг и проводили борозду, квадратом опахивая селение. Впереди процессии порой несли кадило и или икону. Пропаханную борозду засеивали песком. Это действие сопровождалось специальной обрядовой песней. Суть и значение данного ритуала заключалась в том, чтобы защититься от Коровьей Смерти. Коровья смерть – персонификация злого духа, смерти рогатого скота. Зная важность рогатого скота для крестьянина и необходимость в нем, можно обобщить Коровью Смерть как смерть вообще. В таком случае, необходимость ритуала опахивания заключалась в «отгорождении» от смерти и создания защищенного места для жизни, то есть придание жизни этому месту.

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 результатов метода Экстраполяция, можно заключить, что в произведении представлена русская земля – русский пейзаж и русские люди. Также, изображение момента пашни можно интерпретировать как некое *сакральное действие*. Кроме того, вспахивание земли как акт можно сравнить с аспектом формирования и *вращения своей души* – труд материальный здесь встает в один ряд с трудом духовным. Важно также, что *круговорот пашни и жатвы понимается как своеобразный мировой цикл*, сравнимый со сменой дня и ночи, зимы и лета. Шестой пункт позволяет выделить такой аспект в картине как намеренная неторопливость действия, а значит его *надбытовое, качественное, ритуальное значение*. Словно на картине представлена не пашня ради пашни (как воспроизведения), а ради чего-то иного, связанного с душой человека. Исходя из результатов исследования обряда Опахивания, можно заключить, что действие характеризуется как *языческое, ритуальное, жизненно важное, мистическое*. Перевоплощение юных дев в проводительниц обряда, то есть наделение их специальными, надчеловеческими характеристиками, принятие роли, относит нас к понятию *мистерии*. Значение ритуала и его суть относит нас к понятию *борьба со смертью и обновление, создание пространства жизни*.

Следовательно, в произведении представлено:

1. Природа России.

2. Сакральное действие.
3. Возвращение своей души через труд.
4. Круговорот жизни, мировой бесконечный цикл – данный вывод поддерживается присутствием в картине обнаруженных в методе Синтез диалектики жизни и смерти, старого и нового.
5. Языческий ритуал, мистерия.
6. Борьба со смертью, обновление, создание пространства для жизни.

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 «На пашне. Весна» А. Г. Венецианова, с позиции метода Индукция позволяет выявить следующие индуктивные шаги, основанные на результатах и выводах предыдущих параграфов исследования:

1. Как показал анализ материального статуса художественного образа «На пашне. Весна» А. Г. Венецианова, композиция организована по принципу разворачивания изнутри вовне, по диагонали. Индуктивный шаг – в произведении представлено *явление*. Явление происходит на нескольких уровнях. На индексном статусе художественного образа «На пашне. Весна» А. Г. Венецианова явление раскрыто персонажами «Перисто-кучевые облака» и «Идущая вперед едва видимая крестьянка в серо-голубом наряде» в аспекте *проступания, выхода из небытия вовне, движения от небесного пространства к земному*. На суммативно-иконическом статусе художественного образа «На пашне. Весна» А. Г. Венецианова явление раскрыто суммами «Материализующееся облако» и «Выходящая и

проступающая группа» в аспекте *обретения плоти, земной оболочки, материализации*. В произведении присутствует процесс и обратный явлению – *скрывание*. На материальном статуса данной визуальное понятие поддерживается *прозрачностью и бестелесностью, растворимостью*. Данный аспект раскрыт в значении *ухода и возвращения*. Таким образом, в произведении представлена доминанта диктатного явления, но также представлен и путь энтузиазного стремления к растворению.

2. Анализ материального статуса художественного образа «На пашне. Весна» А. Г. Венецианова также показал свойственное для произведения качество *бесконечности и божественности*. Данное свойство можно наблюдать на нескольких уровнях. На индексном и суммативно-интегральном статуса художественного образа «На пашне. Весна» А. Г. Венецианова бесконечность и божественность раскрыты персонажами из группы «Мироздание», также это свойство присуще персонажам людей и животных в произведении. Раскрытие этого свойства происходит в произведении в аспекте *общего божественного закона*, свойственного всем существам – одушевленным и нет.

3. Анализ материального статуса художественного образа «На пашне. Весна» А. Г. Венецианова показал, что композиция организована по принципу разделения на две равнозначных половины. Индуктивный шаг – в произведении представлено *двоемирие*. Данное разделение происходит на нескольких уровнях. На индексном статуса художественного образа «На пашне. Весна» А. Г. Венецианова двоемирие раскрывается парными персонажами «Бескрайнее дневное небо» и «Бескрайнее вспахиваемое поле» в аспекте *равнозначности, гармонии, целого*. На суммативно-иконическом статуса художественного образа «На пашне. Весна» А. Г. Венецианова двоемирие раскрыто суммами «Мироздание» и «Небесные и земные пути» в аспекте их *единонаправленности, синхронности, зеркальности*.

4. Анализ материального статуса художественного образа «На пашне. Весна» А. Г. Венецианова показал, что композиция организована так, что

большинство фигур расположено на линии горизонта. Индуктивный шаг – на картине представлено качество *стояния на границе*. На индексном статусе художественного образа «На пашне. Весна» А. Г. Венецианова пограничность раскрыта персонажами «Идущая вперед едва видимая крестьянка в серо-голубом наряде», «Уходящая вдаль растворяющаяся крестьянка в голубом сафафане» и «Идущие вперед едва видимые рыжие кони», «Уходящие вдаль растворяющиеся седая и буланая кони», в аспекте *явления и растворения*. На суммативно-иконическом статусе художественного образа «На пашне. Весна» А. Г. Венецианова пограничность раскрыта персонажами «Выходящая и проступающая группа» и «Уходящая растворяющаяся группа», который также как и в индексном статусе показывают ее в аспекте *стояния на границе явления и растворения*. Также персонажем «Семя» в аспекте *ожидания своего часа, временном бездействии*.

Таким образом, в качестве вывода из метода Индукция, можно заключить, что в произведении представлен ряд характерных состояний. Во-первых, явление в аспекте проступания и выхода из небытия вовне, движения от небесного к земному, обретение плоти. Это также скрывание в аспекте растворения, ухода и возвращения, дематериализации, которое представлено в меньшей степени. Во-вторых, это двоемирие в аспекте гармоничного сосуществования двух противоположностей, их еинонаправленности, синхронности и зеркальности. В-третьих, это пограничность в аспекте мгновенности состояний персонажей – растворяющаяся вскоре расторится, являющаяся – явится, а идеальная – перейдет в другую стадию. Это также подчеркивается аспектом ожидания своего времени.

Метод «Интерпретация» позволяет достигнуть мысленного постижения смысла целостного бытия, предъявленного 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»: представлены три крестьянки, идущие по полю и ведущие пашущих лошадей, а также ребенок, сидящий на земле.
- Вывод из метода «Измерение»: в произведение наличествует разграниченность пространства по горизонтали, создание два визуально равнозначных пространства. Наличие четырех фигур разного масштаба: маленькая, средняя, крупная и отличная от всех остальных – одинокая. Наличие трех пространств: природное пространство, персонажи среднего плана, персонажи переднего плана.
- Вывод из метода «Формализация»: Персонажи природного пространства – «Бескрайнее дневное небо», «Бескрайнее вспахиваемое поле», «Перисто-кучевые облака», «Выкорчеванный вертикально стоящий пень», «Выкорчеванная поваленная коряга», «Три молодых тонких деревца», «Тяжелый камень», «Борозда вспаханного поля», «Борона». Персонажи среднего плана – слой женских и животных фигур – «Идущая вперед едва видимая крестьянка в серо-голубом наряде», «Идущие вперед едва видимые рыжие лошади», «Уходящая вдаль крестьянка в голубом сарафане», «Уходящие вдаль седая и буланая лошадь», «Идущая вперед наиболее явленная нарядная прекрасная крестьянка», «Идущие вперед наиболее явленные гнедая и буланая лошади». Персонажи переднего плана – «Увлеченное, одиноко сидящее на траве дитя», «Венки из одуванчиков», «Васильки».
- Вывод из метода «Анализ»: выявлены следующие знаки-индексы – 1. Бескрайнее дневное небо, легкое, бесконечное и светлое, 2. Перисто-кучевые облака, легкие и мерцанием проступающие, 3. Бескрайнее вспахиваемое поле, пустотное и плодородное, 4. Вертикально стоящий пень, старый и изживший себя, 5. Выкорчеванная коряга, старая и изжившая себя, 6. Тяжелый камень, давящий, 7. Три молодых деревца, юные и растущие, 8. Борозда, разграничивающая, приготавливающая, 9. Борона, заботящаяся, очищающая, убирающая, 10. Идущие вперед едва видимые крестьянка в серо-голубом наряде и рыжие лошади, мерцающие, проступающие, 11.

Уходящие вдаль растворяющиеся крестьянка в голубом сарафане и седая и буланая лошади, прозрачные, растворяющиеся, возвращающиеся, 12. Идущая вперед наиболее явленная нарядная прекрасная крестьянка, неземная, молодая, свободная, собранная, величественная, идеальная, репрезентирующая себя, коронованная, 13. Идущие вперед наиболее явленные гнедая и буланая лошади, сильные, сопровождающие, свободные, 14. Васильки, царские, распространенные, 15. Венки из одуванчиков, сплетенные, означающие как цветение молодости, так и прощание со старым, 16. Увлеченное одиноко сидящее на траве дитя, белое и небесное, играющее и созидающее, являющееся плодом, закрытое.

- Вывод из метода «Синтез»: проявляется ряд персонажных сумм: 1. Мироздание, 2. Единонаправленные и синхронные небесные и земные пути, 3. Материализующееся нечто, 4. Выходящие проступающие и бесплотные, 5. Уходящие, растворяющиеся и теряющие плотность, 6. Идущие гармоничные, идеальные и свободные, 7. Ожидающее и ожидаемое семя, 8. Забота, любовь и уважение к земле, 9. Беззащитная и уязвимая новая юная жизнь, 10. Ненужная увядающая жизнь, 11. Неблагоприятная безжизненность, 12. Наступающее царствие, 13. Созидающий и творящий, 14. Нежные семейные отношения.
- Вывод из метода «Идеализация»: представлено Мироздание, в котором единонаправленные небесные и земные пути диктуют людям дороги. В данном мире все пропитано нежностью семейных и родственных связей. В нем материализуется нечто и выходит из бесплотности, обретая плоть и нечто растворяется и теряет плоть. В нем что-то живет гармонично, оно идеально и свободно. В этом мире есть забота, любовь и уважение к земле. В этом мире зарождается пока еще беззащитная юная жизнь и погибает ненужная увядающая. В этом мире есть неблагоприятная безжизненность, но есть и созидающее, творящее начало. В этом мире наступает некое небесное царствие.



- Вывод из метода «Дедукция»: в произведении представлено – 1. Природа России, 2. Сакральное действие, 3. Возвращение своей души через труд, 4. Круговорот жизни, мировой бесконечный цикл, 5. Языческий ритуал, мистерия, 6. Борьба со смертью, обновление, создание пространства для жизни.
- Вывод из метода «Индукция»: в произведении представлен ряд характерных состояний. Эти состояния: во-первых, явление в аспекте проступания и выхода из небытия вовне, движения от небесного к земному, обретение плоти. Это также скрывание в аспекте растворения, ухода и возвращения, дематериализации, которое представлено в меньшей степени. Во-вторых, это двоимирие в аспекте гармоничного сосуществования двух противоположностей, их еинонаправленности, синхронности и зеркальности. В-третьих, это пограничность в аспекте мгновенности состояний персонажей – растворяющаяся вскоре растворится, являющаяся – явится, а идеальная – перейдет в другую. Это также подчеркивается аспектом ожидания своего времени.

Таким образом, художественная идея произведения «На пашне. Весна» А. Г. Венецианова может быть вербализована следующим образом:

**Представлено диктатное идеальное Русское Мироздание, в котором еинонаправленные и гармоничные между собой небесные и земные пути диктуют людям дороги. В нем совершается бесконечный цикл – круговорот жизни, который сопровождается сакральным языческим ритуалом борьбы со смертью, обновления и создания пространства для новой жизни. Ритуал представлен тремя этапами – явлением из небытия, уходом в небытие и существованием во плоти по образу божественному. Ритуал приводит к гибели всего безжизненного и увядающего, но к рождению всего юного и нового. Идеальное Русское Мироздание диктует мир как место небесного царствия.**

## Заключение

В данной самостоятельной работе по теме «Философско-искусствоведческий анализ произведения изобразительного искусства «На пашне. Весна» А. Г. Венецианова» были решены следующие поставленные задачи:

- 1) Был исследован материальный статус художественного образа «На пашне. Весна» А. Г. Венецианова, в качестве вывода было выявлено: а) формат картины обладает качеством устойчивости и статичности, б) преимущество светлых краскоформ, локальных цветов и теплых тонов, в) фон преобладает на формой, г) свойственна ясность, линейность и множественность, д) на пересечении горизонтальной линии расположены три фигуры разного размера, светлая форма в нижнем правом углу отличается от остальных.
- 2) Был исследован индексный статус художественного образа «На пашне. Весна» А. Г. Венецианова, в качестве вывода было выявлено: а) наличие троичности, б) сходство интегральных персонажей крестьянок с лошадьми, в) формализованы все персонажи и выделены их визуальные понятия.
- 3) Был исследован суммативно-иконический статус художественного образа «На пашне. Весна» А. Г. Венецианова, в качестве вывода было выявлено: а) обнаружено рекурсивное движение персонажей, б) выявлено представленное в картине формирование единого мироздания, в) выделена диалектика нового и старого, жизни и смерти, г) наличие персонажей связанных с божественной сущностью, д) сформулирована сюжетная основа через перечисление всех персонажных сумм: представлено Мироздание, в котором единоподобные небесные и земные пути диктуют людям дороги. В данном мире все пропитано нежностью семейных и родственных связей. В нем материализуется нечто и выходит из бесплотности, обретая плоть и нечто растворяется и теряет плоть. В нем что-то живет гармонично, оно идеально и свободно. В этом мире есть забота, любовь и уважение к земле. В этом мире зарождается пока еще беззащитная юная жизнь и погибает ненужная увядающая. В этом мире есть неблагоприятная безжизненность, но

есть и созидающее, творящее начало. В этом мире наступает некое небесное царствие.

4) Был исследован интегрально-иконический статус художественного образа «На пашне. Весна» А. Г. Венецианова, в качестве вывода было выявлено: а) в пространстве произведения разворачивается сакральное действие, возвращение души через труд, круговорот жизни и бесконечный цикл, языческий ритуал и мистерия, борьба со смертью, обновление и создания пространства для новой жизни, б) для произведения свойственен ряд характерных состояний: явление в аспекте проступания и обретения плоти, скрывания в аспекте дематериализации, двоемирие в аспекте гармоничного существования двух миров, пограничность в аспекте мгновенности состояния персонажей, в) была выявлена художественная идея произведения.

5) Были сформулированы основные визуальные понятия произведения: ясность, статичность, гармоничность, выступание и постепенное явление форм, монументальность, вневременность.

В данной самостоятельной работе была, таким образом, достигнута поставленная цель: раскрыта основная художественная идея произведения «На пашне. Весна» А. Г. Венецианова через проведение философско-искусствоведческого анализа.

Таким образом, актуальность методологического анализа произведения изобразительного искусства «На пашне. Весна» А. Г. Венецианова была доказана и подчеркнута на примере детального анализа произведения и выделения его художественной идеи.

### Список используемой литературы

1. Алексеева, Т. В. Венецианов и развитие бытового жанра // История русского искусства. Т. 8. Кн. 1. М., 1963. С. 546-598.
2. Алексеева, Т.В. Художники школы Венецианова. 2-е изд., перераб., доп. – М., 1982. Бабинцев С. М. Журнал карикатур А. Г. Венецианова // Искусство. 1948.
3. Алексей Гаврилович Венецианов. Статьи. Письма. Современники о художнике. — Л.: Искусство, 1980. С. 271
4. Жуковский, В. И. Теория изобразительного искусства / В. И. Жуковский. – СПб.: Алетейя, 2011. – 496 с. + ил.
5. Жуковский, В., Копцева, Н. . Пропозиции теории изобразительного искусства.- Красноярск, 2004.
6. Захаренкова, Л.И. Шедевры Государственной Третьяковской галереи. - М., 2004. - 258 с.
7. История русского искусства. Т. 1 / Под ред. М.М. Раковой и И.В. Рязанцева. – М.: Изобразительное искусство, 1991.
8. История зарубежного искусства. М., 1980.
9. Кожевникова, Т. А.Г. Венецианов. – М.: Белый город, 2001.
10. Кувата, И. А.Г. Венецианов и П.А. Федотов в русской художественной традиции: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения / МГУ. - М., 2005. - 26 с.
11. Леонтьева, Г.К. Алексей Гаврилович Венецианов. – Л., 1988; Врангель Н.Н. А.Г. Венецианов в частных собраниях. – СПб., 1911.
12. Леонтьева, Г. К. А.Г. Венецианов. – СПб.: Аврора, 2001.
13. Лихачев, Д.С. Русское искусство от древности до авангарда. - М., 2004. - 513 с.
14. Мелентьев Ю.С. Краски времени: Очерки о художниках. - М.: Фонд им. И.Д. Сытина Зарницы, 2002. - 292 с.: ил.
15. Павлова, Н.В. Проблема портретности в творчестве А.Г. Венецианова 1819-1847 гг. : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.04 / Павлова

Нина Викторовна ; НИИ теории и истории изобраз. искусств Рос. АХ. - М., 2008. - 23 с.

16. Савинов, А.Н. Алексей Гаврилович Венецианов: Жизнь и творчество. 1780-1847. – М., 1955.

17. Цай, Ш.-В. Мир русской деревни в творчестве А.Г. Венецианова // Актуальные проблемы гуманитарных наук в XXI веке: Материалы VI международной конференции молодых ученых гуманитарных факультетов МГУ им. М.В. Ломоносова / Сост. Васильева И.Б. - М.: Макс-пресс, 2004. - С. 137-141.

18. Чекрыжова, О.И. Образ труда в русском искусстве середины и второй половины XIX века / О.И. Чекрыжова // Социальная история российской провинции : материалы Всерос. науч. конф., Ярославль, 23-24 сент. 2011 г. / Яросл. гос. ун-т им. П.Г. Демидова. - Ярославль : ЯрГУ им. П.Г. Демидова, 2011. - С. 116-118.

19. Шикман, А.П. Деятели отечественной истории. Биографический справочник. Москва, 1997 г.

## Приложения



Рис. 1 «На пашне. Весна», первая половина 1820-х г. А. Г. Венецианов. Холст, масло. 51,2 х 65,5. Государственная Третьяковская галерея, Москва.