

Министерство образования РФ  
ФГОУ ВПО «Сибирский федеральный университет»  
Гуманитарный институт  
Факультет искусствоведения и культурологии  
Кафедра искусствоведения

Работа по курсу «Русское искусство 19 века»  
«Философско-искусствоведческий анализ произведения русского  
изобразительного искусства «Рыбаки» Г.В. Сороки».

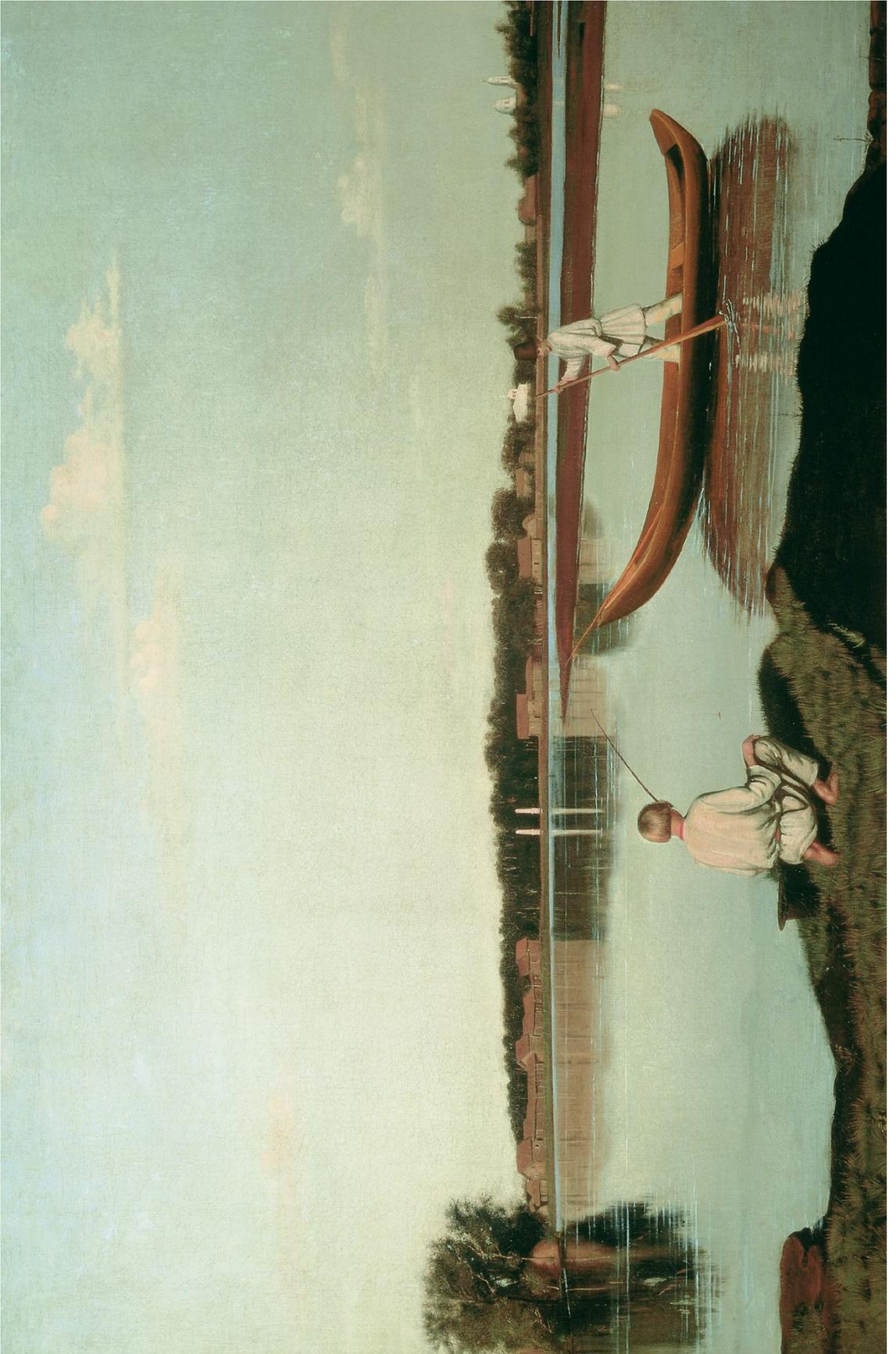
Выполнила:  
Грищенко А. студентка 3 курса

Проверила: Тарасова Мария Владимировна,  
доцент кафедры искусствоведения

Красноярск 2013

## Содержание:

Иллюстрация.....	3
Введение.....	4
1. Исследование материального статуса произведения «Рыбаки» Г.В.Сороки.....	7
2. Исследование индексного статуса произведения «Рыбаки» Г.В. Сороки.....	15
3. Исследование иконического статуса произведения «Рыбаки» Г.В. Сороки. Суммативный аспект.....	24
4. Исследование иконического статуса произведения «Рыбаки» Г.В. Сороки. Интегральный аспект.....	30
Заключение.....	34
Список источников.....	36
Приложения .....	37



## **Введение**

Деятельность искусствоведа основана на понимании произведений изобразительного искусства во всех статусах. Во время разбора произведения общенаучными методами происходит полное раскрытие художественного образа со всех сторон. Каждый метод в своей независимости от других открывает новые возможности произведения, раскрывает его и преобразует представление о событии, происходящем в пространстве художественного образа. Раскрытие основной идеи способствует пониманию самоценности произведения, что и является целью данной работы.

**Объектом** исследования является произведение «Рыбаки» Григория Васильевича Сороки.

**Предметом** является основная художественная идея произведения «Рыбаки» Григория Васильевича Сороки.

*Степень изученности:*

Данная работа рассматривается многими авторами в контексте пейзажной живописи Григория Васильевича Сороки.

В. Петрова называет картину «Рыбаки», в ряду других, как отмеченных уже зрелым мастерством и принадлежат к лучшим созданиям русской живописи в жанре пейзажа. Д.Подушков исследуя творчество Георгия Сороки заостряет свое внимание на том, в какой местности писался данный пейзаж, и не затрагивает идейное содержание работы.

Григорьян И.И. говорит о пейзажах Сороки, как о создающих «светлый поэтически идеализированный, патриархальный мир» [2, с.28], а картину рыбаки описывает не многословно, делая акцент на чувстве трогательной любви автора к родной природе и его даром видеть красоту и поэзию в ее самых простых проявлениях.

То же самое делает и Ситнина М.К говоря о творчестве Григория Сороки, как о стремлении запечатлеть родную природу. «Рыбаки» веют удивительным покоем и тишиной, ничего не шелохнется» [1, с.8], идея не обозначена.

Виталлий Манин причисляя «Рыбаков» к другим работам Сороки – «Вид на усадьбу Спасское», «Вид на плотину» считает, что в данных работах природа созерцает самое себя, что есть ощущение божественного присутствия, «эманация некоего духа», приравнивая эти работы к стилю классицизм [3, с. 80].

В. Обухов исследуя творчество Сороки говорит о легкости его пейзажей, а так же подчеркивает, что «изображение в его пейзажах разомкнуто на нас, а не от нас» [5, с.53], тем самым выявляя тенденцию творчества мастера.

Наиболее совершенной работой Сороки называет Михайлова картину «Рыбаки», «В ней все проникнуто уверенностью и широтой дыхания расцветшего таланта» [4, с.23]. Однако наиболее всего исследователь концентрируется на самом озере, расположенном рядом с местом где жил Григорий Сорока. Так же Михайлова указывает время суток представленное в работе – вечер и прослеживает похожий мотив в других работах автора.

*Проблемой исследования* является отсутствие в научно-исследовательской литературе полного философско-искусствоведческого анализа данного произведения. Многими авторами был отмечен «поэтизм» работ, стремление Григория Сороки запечатлеть родные ему места, а так же выяснения конкретного места изображенного на картине. Тем не менее, главная идея произведения, так и не выявлена. Однако, следует отметить, что некоторые аспекты основной идеи были упомянуты: эманация духа, любовь к природе, тишина и покой.

**Актуальность:** данное произведение, находящееся в Русском музее Санкт-Петербурга является характерной работой Г.В. Сороки, известного русского автора 19 века. Выявление идеи данного произведения является актуальным, так как несет в себе характеристику художника, как пейзажиста, и анализ «Рыбаков» даст представление об общих тенденциях его пейзажного творчества, так как многими исследователями соотносится с его зрелым периодом. Так же, здесь следует отметить, что идея данного произведения не была раскрыта исследователями, что требует его тщательного анализа посредством методов научного исследования.

**Цель исследования:** целью исследования является раскрытие художественной идеи произведения «Рыбаки» Г.В. Сороки посредством научных методов исследования.

**Задачи:**

1. Анализ материального статуса художественного образа произведения «Рыбаки» Г.В. Сороки
2. Анализ индексного статуса художественного образа «Рыбаки» Г.В. Сороки
3. Анализ суммативно-иконического статуса художественного образа «Рыбаки» Г.В. Сороки
4. Анализ интегрально-иконического статуса художественного образа «Рыбаки» Г.В. Сороки

*Предполагаемым результатом* данной работы является раскрытие художественной идеи произведения «Рыбаки» посредством научных методов исследования.

*Методология:* в данной работе применены методы философско-искусствоведческого анализа теоретические: «формализация», «экстраполяция», «идеализация», «индукция», «дедукция», «интерпритация»; и эмпирические: - «наблюдение», «измерение», а такие методы как «анализ»,

«синтез» и «аналогия» будут применены, как на теоретическом, так и на эмпирическом уровнях. Так же в данной работе применяются концептуальные положения теории визуального мышления, теория рефлексии Гегеля, современной теории изобразительного искусства Владимира Ильича Жуковского.

## **1. Материальный статус художественного образа «Рыбаки» Григория Васильевича Сороки**

В данном параграфе произведение изобразительного искусства «Рыбаки» будет рассматриваться как «произведение-вещь» - размеры, история создания, а так же его материальный статус, то есть особенности наложения красок, творческий метод автора, техника. Для данного анализа будут применяться следующие методы: «экстраполяция», «измерение», «анализ».

Картина Григория Васильевича Сороки «Рыбаки» выполнена в технике живописи маслом на холсте. Работа имеет горизонтальный формат и размеры 67х102 сантиметра. В настоящее время картина находится в Русском музее в Санкт-Петербурге.

### **История произведения-вещи:**

Григорий Сорока сын крепостного крестьянина, рисованием овладел самостоятельно. Существует несколько альбомов его карандашных портретов и акварелей которые хранятся в Русском музее. С начала 1840х годов он с перерывами учился у Алексея Венецианова. Сам Милюков, его помещик, отправил Сороку на обучение к мастеру живописи Венецианову, который впоследствии очень хвалил своего ученика. Сорока писал портреты, жанровую живопись и пейзажи. Известны его портреты «Портрет Е. Н. Милюковой» и «Портрет А.Г. Венецианова».

**Вывод:** данные факты показывают, что Григорий Сорока изначально обладал талантом к живописанию и рисованию. Учеба у Венецианова развило мастерство и талант художника.

Следует отметить, что, будучи крепостным, Григорий Сорока служил у Милюкова садовником, то есть у него были свои обязанности, не смотря на

которые он писал свои произведения в свободное время. То есть автор имел потребность в живописи.

**Вывод:** написать работу «Рыбаки» было для автора жизненной потребностью, так как он писал ее, не смотря на его обязанности в усадьбе.

Анализ истории создания показал, что данная работа служит для решения художником его душевных задач. Будучи крепостным, Григорий Сорока не получал оплаты за свои картины, а своему хозяину, он как придворный художник был востребован в основном как портретист.

### **Метод измерения:**

Холст имеет слегка вытянутую форму горизонтального прямоугольника, размером 67x102 сантиметров что тяготеет к статике, неподвижности, устойчивости. Прямоугольник, лежащий горизонтально выглядит прочным и тяжелым.

В работе преобладают четкие прямые горизонтальные линии краскоформ. Сначала с облаков, далее линия горизонта, которую поддерживает линия берега, водная гладь, остров, лодка и линия ближайшего берега. Следует отметить, что линия берега переднего плана имеет сильный изгиб и своим острым концом тянется в противоположную сторону, данное направление поддерживается изгибом колена сидящего персонажа и его удочкой. В таком случае можно проследить изогнутую линию тянущуюся с переднего плана к заднему. По удочке сидящего персонажа, к линии лодки и по веслу в небо. Так же имеются и линии вертикальной направленности: Два обелиска, отражаясь в воде, продолжают вертикаль сидящего на берегу персонажа. Так же в левой части полотна можно заметить два элемента строения, которые так же отражаются в воде и представляют собой еще одну двойную вертикаль произведения. Третьим таким же элементом являются стволы деревьев на острове в правой части картины. Персонаж в лодке, так же является яркой вертикалью произведения. Пересечение данных линий

образует своего рода прямоугольники, форма которых придает еще большую статику и равновесие композиции и поддерживает форму холста. Преобладание горизонтальных линий представляет своего рода лестницу.

**Вывод:** композиция имеет качество статики, неподвижности, вневременности. Так же можно выделить некое деление на секторы.

Преобладание горизонтальных линий так же на визуальном уровне еще больше вытягивают холст по горизонтали, что делает нижнюю часть произведения еще более тяжелее, что уже практически не бросается в глаза, то, что лессировка и светлые тона в верхней части холста занимают больше места, и их соотношение равно примерно 6/10.

#### **Метод анализ:**

Краскоформы разных цветов распределены равномерно цветовыми пятнами по холсту. Большую часть, как уже было выявлено, занимает светло голубые оттенки в верхней части холста, ниже идут красковормы зеленого и коричневого цвета. На их фоне выделяются белые краскоформы: два белых пятна в левой части холста, одно большего размера чуть ниже и правее, а также два небольших прямых белых пятна ближе к правому краю картины. Два последних пятна вступают во взаимодействие с большим белым пятном, чуть темнее в нижней части картины, прямо под ними.

Ниже так же располагается красочное пятно голубого цвета, в котором растворяются другие цвета, а так же имеются яркие коричневые и зеленые пятна в левой и правой частях холста.

В нижней части холста, помимо большого белого пятна имеется плотный слой зеленого цвета с неровными окончаниями.

Тем самым, можно выделить доминирующие на картине цвета: светло голубой, белый, зеленый и коричневый. Кроме нижнего плотного зеленого пятна в нижней части картины, остальные цвета несут в себе «светлость»,

«прозрачность», «легкость», в то время, как зеленое пятно «тяжесть» и «плотность».

Основной единицей красочного слоя выступает пятно локального цвета, заключенное в четкий контур.

Дополнительной единицей является линия, линии четкие, ритмичные.

В произведении имеется светлый фон и контрастные ему пятна. Пятна становятся темнее по мере приближения к переднему плану. Самые темные находятся у самого края холста. В верхней части холста используются лессировка. Далее краски становятся более плотными, а формы более четкими. Уплотнение красочного слоя являет собой нарастание, кристаллизацию явления.

На холсте доминируют краскоформы прямоугольных или округлых очертаний, однако имеются цветовые пятна которые выбиваются из общей массы, это коричневая краскоформа в середине холста с заостренным вправо окончанием, коричневая краскоформа чуть ниже имеющая острые углы, а так же нижняя зеленая часть. Данные формы приносят такие понятия как «динамика», «стремление» в правую часть холста, что уравнивается похожими на них, но размытыми формами растворенными в голубой краске. Тем самым, получается, что статика общей композиции картины прерывается динамикой некоторых форм, которые тут же уравниваются и останавливаются.

Динамика данных краскоформ сливается воедино в точке начала верхней стремящейся краскоформы – данная точка по горизонтали находится практически в самом центре холста, что поддерживает метод измерения, соотношение правой и левой сторон в таком случае равно 1/1. Однако по вертикали данная точка находится значительно ниже, то есть ближе к нижнему краю картины.

Метод Экстраполяция: Григорий Сорока принадлежал к школе Венецианова, как уже говорилось выше. Венецианов разъяснял своим ученикам основные понятия перспективы: точка зрения, угол зрения, картинная плоскость, линия горизонта, дистанционные точки: «В практической работе по перспективе принимаются во внимание: законы линейной перспективы, сила глаза, местное положение солнца, состояние атмосферы, точка отстояния глаза «всем действием управляющая». Для Венецианова небесное и земное взаимосвязывалось и это понимание взаимосвязи явлений мира проникало в художественно созданную среду, заставляя видеть и рассматривать действительность целостно, как единство всего сущего, где все предметы пространственно подчинены и связаны. Композиция картины «Рыбаки» построена по «золотому сечению» - точка, о которой уже говорилось выше отмечает вертикальную ось произведения, в то время, как на грани светлых лессировок и цветовых пятен (линия горизонта) проходит горизонтальная прямая, такое крестообразное построение закрепляет всех персонажей картины и располагает их относительно себя.

Имеются две дугообразные формы: коричневая – возле центра картины слева среди голубого цвета, которая является «заполненной» и дугообразная форма у нижнего края картины образованная зеленой краккоформой, которую можно охарактеризовать, как «пустая» или «отсутствующая». Данные краскоформы формируют визуальное понятие «чаша», что говорит о некой наполненности или потенции быть наполненными. Данное определение так же формируется нижней часть холста: по коричневому цветовому пятну к краскоформе зеленого цвета по темным плотным линиям к голубому цвету. Тем самым, можно сказать, что в данном случае в связи с уплотнением красочного слоя внизу картины, можно говорить о чаше постепенно наполняемой.

Так же наблюдается особая ритмика в чередовании белых красочных пятен с темными цветовыми.

Наличие пересекающихся горизонтальных и вертикальных линий представляет собой закрытое пространство.

Контур обводит каждый элемент картины, и дает ощущение целостности, самодостаточности, кристаллизованности явления. Так же наличие четких контуров позволяет отделить каждый отдельный предмет в пространстве художественного образа, что дает понятие множественности и ясности.

Точные, оконтуренные формы придают ощущение тяжести каждому элементу в отдельности, но сопоставление со светлым фоном устраняет данное ощущение, принося ощущение свободы и легкости.

Четкие линии в сочетании с локальным цветом пятен дает понимание линейности и плоскостности. Наличие пересекающихся линий – закрытость.

1. Метод экстраполяция показал, что данная работа написана художником уже прошедшим обучение живописи, то есть искусным мастером и является произведением изобразительного искусства.
2. Так же создание данного произведения-вещи являлось насущной потребностью художника для решения его душевных задач.
3. Метод измерения показал, что в данной работе преобладают горизонтальные линии.
4. Пересечение горизонтальных и вертикальных прямых, а так же четкий композиционный крест дают такие понятия как «устойчивость», «статика», «правильность», что так же подчеркивается методом экстраполяция, применением которого было выявлено, что Г.В. Сорока, как ученик Венецианова, особое внимание уделял перспективе и выстраивал свои работы согласно «золотому сечению».

5. Так же было выявлено в картине так же имеются краскоформы выражающие *стремление* в правую часть картины.
6. Была выявлена точка перспективы – «*точка схода*».
7. Выявлено наличие визуального понятия «чаша».
8. Методы анализ, синтез и измерение позволили сказать, что на уровне краскоформ в данном произведение происходит кристаллизация некой сущности, а так же картина обладает такими понятиями как *устойчивость, равновесие, статика, неподвижность, вневременность, замкнутость, самодостаточность, стремление.*

## 2. Индексного статус художественного образа «Рыбаки» Григория Васильевича Сороки

Индексный статус позволяет выявить в пространстве художественного образа основных персонажей, которые в предыдущем анализе были обозначены лишь как краскоформы, на данном же этапе необходимо их формализовать и выявить их основные характеристики с помощью методов «анализ», «синтез», «аналогия», «идеализация». Тем самым, в данном параграфе за счет выделения каждого персонажа будут сделаны выводы по каждому, что в дальнейшем даст представление о персонажных суммах.

Данное исследование необходимо начать с метода наблюдения, чтобы выявить основных персонажей представленных в пространстве художественного образа.

В результате первичного наблюдения было выявлено, что в пространстве художественного образа представлено озеро с рыбаком на берегу и плывущим на лодке рыбаком на фоне острова и дальнего берега с постройками и обелисками под ясным небом.

Тем самым было выявлено, что главными персонажами являются: рыбак с удочкой на ближнем берегу, человек стоящий в лодке, два острова, озеро, дальний берег с постройками и двумя обелисками и небо.

Персонажи в данной главе будут рассматриваться от фона к формам, то есть с заднего плана к переднему.

Персонаж **«небо»**. Небо на картине представлено в светло голубых тонах, и несет в себе понятия *«спокойствие»*, *«безмятежность»*. Еле видны пять облачков имеющие горизонтально вытянутую форму. Как уже было выявлено ранее в методе «измерение», небо занимает большую часть холста, по сравнению с остальным пространством. То есть ему можно присвоить такие понятия как *«доминирующее»*, *«покрывающее»*.

Персонаж «Дальний берег» включает в себя здания, которые можно формализовать как «усадыба», «усадебные пристройки», «церковь», а так же «два белых обелиска». Берег находится достаточно далеко и его можно охарактеризовать как отдаленный или дальний. Метод «анализ»: Наличие на нем построек говорит о том, что он «*обжитый*». Кроме построек имеются так же растущие на нем деревья. Растущие деревья рисуют линию горизонта, что характеризуют их, как «*ограничивающие*». Линия горизонта, нарисованная деревьями, ломается в левой части картины стоящей на небольшом холме церковью. Церковь окрашена в белый цвет, зрителю возможно различить колокольню и главный объем. Колокольня приносит такие визуальные понятия как «*звон*», «*разнесение вест*». Сама церковь, ее основной объем, дает понятия «*сакральности*», «*служения*», «*место встречи человека и Бога*», то что церковь находится на холме дает понятие «*возвышенности*». Здание полностью находится на фоне неба, что говорит о ее нахождении не в земном, а небесном пространстве.

«Обелиски», согласно методу «измерение», находятся чуть правее центральной оси произведения, однако формируют собой одну из вертикалей произведения, они являются «парными». Метод «анализ»: Данные обелиски имеют вытянутую, прямоугольную, конусообразную форму, которая относит к формам обелисков древнего Египта. Если использовать метод «экстраполяция», то можно выявить, что в Древнем Египте они служили своего рода воротами к храмовым комплексам, через них шла дорога к храмовым постройкам и потом непосредственно к самому храму. Тем самым, можно сказать, что данные персонажи, это своего рода «*вход*», «*врата*». Белый цвет обелисков контрастирует с общей зеленой гаммой своего фона, что придает белому цвету эффект «горения». Обелиски имеют широкое основание, более узкий основной объем и заостренное завершение. Все это вместе в эффектом горения дает еще одно визуальное понятие «*свечи*».

**«Водное пространство».** Водное пространство занимает большую часть художественного образа и в этом отношении уступает только пространству неба, тем самым можно присвоить понятие *«обширное»*. Метод «экстраполяция»: Известно, что еще одним названием данной работы является «Вид на озеро Молдино», однако, искусствовед Т.В. Алексеева доказала, что изображено на них не озеро Молдино, а местность в Тамбовской губернии, куда Милюков посылал Григория Сороку. Тем не менее, данное водное пространство можно формализовать как «озеро». Понятие «озеро» говорит о том, что здесь не текучая, а стоячая вода, то есть ей характерны «покой» и «статика».

Водная гладь имеет не ровный цвет, оно отражает небо и дальний берег, то есть вода является *«отражающей»*, *«зеркальной»*, так же *«вмещающей все в себя»*.

Так как было выяснено, что водное пространство «зеркальное» следует необходимо проанализировать отражения, которые оно содержит:

«Отражение церкви» - данный персонаж находится в левом углу картины и тянется к его центру. Очертания смутные, еле видные. Тем не менее, можно отметить, что отражение «длинное», «тянущееся». Можно разглядеть еле видные тонкие линии неких шпилей которые продолжают основные объемы церкви, то есть данное отражение можно назвать «растущим», возможно даже «бесконечным». Отражение разделено островом – оно «прерывистое», «разорванное».

«Отражение домов и леса» данное отражение тянется от фендра картины к его правому краю и полностью повторяет постройки и деревья, то есть оно «правдивое», однако «искаженное» - формы более вытянутые.

«Отражение обелисков» так же «вытянутое», «тянущееся».

Следующим персонажем будет рассмотрен **«остров в левой части картины»**. Метод «измерение»: Данный персонаж находится в окружении водного пространства. Тем самым можно сказать, что ему характерны такие визуальные понятия, как *«срединный»* и *«разделяющий»*. Анализ: На острове в пространстве земли так же можно увидеть зеленые островки – трава. То есть остров становится *«дающим жизнь»*. Форма острова в его конце в середине холста заостренная, что говорит о его подтачивании водной стихией, то есть *«противостояние»*. Полноводие происходит каждую весну, и малое наличие растительности на острове говорит о том, что каждую весну он затапливается. Согласно методу «идеализация» в данный момент он *«проявился»*, *«всплыл»*. Данный остров практически не отражается в воде, имеется только небольшая тень по его переднему краю, что дает понятие *«единичный»*, *«неповторимый»*.

**«Остров в правой части картины»**: данный остров высоко выступает над водой, образуя своего рода выступ, холм, то есть он *«высокий»*. На острове растут деревья, тем самым можно сказать, что он тоже дает жизнь. Некоторые деревья своими корнями находятся в воде, что говорит о том, что остров не полностью всплыл, а находится еще в процессе, то есть *«всплывающий»*, *«проявляющийся»* - переходное состояние, нахождение в двух сферах – водной и воздушной. То, что на острове растут деревья говорит о том, что во время половодья он не полностью скрывается под водой, то есть всегда на виду – *«видимый»*. Деревья на острове имеют прямые стволы, однако их ветки имеют наклон влево, они наклоняются, стремятся куда-то. Стволы обнажены они демонстрируют себя, показывают каркас. Листва написана не плотно, сквозь нее виднеется небо, что дает острову такие визуальные понятия, как *«воздушный»*, *«легкий»*. Сам остров имеет полукруглую форму арки. Методом аналогия «Арка» приносит понимание входа или же выхода. Обнаженные деревья предстают как колонны, тем самым можно провести аналогию с триумфальной аркой, что

дает понятия торжественность, триумфальность. Тем самым, можно сказать, что остров предстает, как явленная триумфальная арка в небесное пространство.

В отличии от левого острова данный остров «двойственен» - он отражается в воде. Персонаж «отражение острова» формирует собой перевернутую арку, притом «размытую», «смутную», «неровную». Однако прочитывается наклон в левую часть, то есть отражение так же является «тянущимся».

Персонаж: **«человек в лодке»**. Метод «анализ»: Человек держит в руках весло, его левая рука находится выше правой, и ногами стоит в лодке, тем самым, можно сказать, что он управляет лодкой, то есть гребущий, движущийся, прикладывающий усилие. Его тело слегка наклонено вперед, левая нога впереди, правая сзади. Все это вместе дает такие визуальные понятия, как «движение вперед», «стремление».

Человек не имеет бороды, его прическа – короткие волосы «под горшок» применялась для молодых людей мужского пола. Тем самым, можно сказать, что представлен «молодой» мужчина – мальчик или юноша. В словаре Ожегова можно найти следующее определение: отрок - мальчик-подросток среднего возраста между ребенком и юношей. Тем самым, можно сказать, что представлен «отрок», то есть человек в переходном возрасте, времени, когда складывается мировоззрение.

Тело персонажа слегка повернуто в сторону зрителя, лицо развернуто в три четверти, что говорит о его «открытости». Взгляд персонажа не улавливается, опущен вниз, что говорит о «сосредоточенности».

Его одежды схожи с одеждой персонажа «рыбака на берегу», из чего так же следует, что он крепостной и ему соответствуют понятия «не свободный», «зависимый». Отличие составляет шляпа на голове. Шляпа имеет вытянутую форму цилиндра с полями. В 19 веке мужской головной

убор для весны, лета, осени из коричневой вяленой овечьей шерсти в форме высокого цилиндра назывался гречневик, и был обычным крестьянским головным убором. Шляпа с полями не отбрасывает тени на лицо персонажа, однако закрывает его голову, как некий «покров», сокрытость мыслей.

Его одежды вздуты, наполнены воздухом, тем самым принося такие визуальные понятия, как «наполненность», «воздушность», «легкость».

Данный персонаж соединен с другими персонажами, которые являются его частью, как синтетические, это персонажи «весло» и «лодка».

Персонаж «весло» совершенно прямая палка с лопастью внизу, погруженной в воду. Тем самым ему присущи такое понятие, как «погруженный». Весло является инструментом, используемым для гребли, тем самым уместно понятие «используемый», «будущий в употреблении», «нужный», «необходимый».

Персонаж «лодка», так же частично погружена в водную гладь и обладает понятиями «погруженный», так же, лодка в данный момент используется, то есть выделяются понятия «нужный», «используемый». Лодка используется для передвижения по воде, это средство передвижения по воде, придуманное людьми, и обладает такими понятиями, как «движущаяся», «плывущая». Лодка вытянута в длину и имеет высокий подъем носа и кормы, которым она буквально «вспарывает» водное пространство. Как уже было выявлено на материальном статусе, данная форма несет в себе понятие «чаша», и это чаша, которая в данный момент наполняется, имеет потенцию вместить в себя. Так же можно отметить места для сидения. С носа лодки понимается прямая, которую можно формализовать как «удочка».

Персонажи «человек в лодке» и «лодка» имеют свои отражения в воде.

«Отражение мальчика в лодке» отражение частично, в воде виднеются только ноги персонажа, что подчеркивает «хождение», «стремление», «движение вперед».

Персонаж «отражение лодки» находится у самого берега, но является «цельным», «полным», что не менее важно отражение соприкасается с самой лодкой оно является «неотделимым».

Персонаж «ближний берег» расположен в самой нижней части холста и имеет не ровную изогнутую форму, а так же написан плотным слоем зеленой краски. Форма острова напоминает своего рода вытянутый уступ над рекой или озером и несет в себе понятия «изломанный», «нависающий». Возле самого берега в правой и левой части картины имеются не поросшие травой участки, которые можно охарактеризовать, как безжизненные, заброшенные. Однако, основная часть острова поросла травой и на ней находится персонаж «рыбак с удочкой», тем самым всему берегу можно дать понятия «дающий жизнь», «кормящий». Метод измерения показывает, что остров находится у самого основания холста и выходит за его пределы, тем самым он так же имеет потенцию на большие размеры, тем самым могут быть присвоены визуальные понятия «простирающийся», «не имеющий конца». Персонаж «большая тень на берегу» находится в левой части берега и имеет неровные очертания, данный персонаж «темный», «большой».

Персонаж «**Рыбак на берегу**»: данный персонаж находится близко к переднему плану картины, то есть приближен к зрителю. Персонаж обращен спиной и сидит на корточках. Тем самым можно сказать, что он отворачивается, закрывается. Положение его тела – ноги согнуты в коленях, руки согнуты в локтях говорит о «согнутости», сгибе, «коленипоклонении». Однако, положение ног, левая полностью на ступне, правая на носке и прямая спина говорит о потенции персонажа встать, выпрямиться. То есть данному персонажу присущи такие понятия, как «становление», «выпрямление», однако то что он еще не выпрямился говорит о его

переходном состоянии. Так же переходное состояние подтверждается его молодостью, персонаж не имеет бороды и подстрижен «под горшок», что сближает его с персонажем «человек в лодке» и характеризует его как «молодого человека в переходном возрасте».

Голова персонажа отвернута от зрителя, но все же можно заметить, округлый овал лица. То что не видно его лица, говорит о его «обезличенности». Прическа скрывает ухо, то есть персонаж лишается слуха, он не слышит происходящее вокруг, однако, можно заключить, что он слышит только самого себя, «погружен в себя».

Над шнурком рубаха вспучена, нависает, наполняется воздухом. Тем самым, можно сделать вывод о «наполненности» персонажа. Практически все тело закрыто одеждой, однако открытыми остаются шея, левая ладонь и ступни, крестьянин без обуви.

Удочка связана с человеком и вместе они являются синтетическим персонажем. Взаимосвязь удочки и человека дает такое понятие, которое дает возможность формализовать данного персонажа как «рыбак». Рыбак – тот, что ловит рыбу. В данном случае можно сказать, что данный персонаж сидит на берегу озера с закинутой в воду удочкой, то есть что то ловит на нее. Тем самым, можно так же сказать, что персонаж «рыбак» «ожидает» улова, «прилагает усилия» для поимки чего то из озера.

Тем самым, можно выделить следующие визуальные понятия характерные данному персонажу: «согнутость», «становление», «нахождение в переходном состоянии», «обезличенность», «погруженность в себя», «ожидание».

Рядом с данным персонажем находится еще один персонаж, ему принадлежащий – это персонаж «шляпа». Как уже говорилось выше – это шляпа гречевик, которая обладает такими понятиями, как «убранная», «снятая», «перевернутая». Перевернутая шляпа так образует визуальное

понятие чаши, ее связанность с головой, на ней она должна быть, говорит о том, что данная шляпа должна наполняться мыслями, думами.

Так же имеется персонаж «тень рыбака на берегу» - тень «не полная», она не повторяет всю фигуру сидящего персонажа, так же она «темная», «прерываемая» краем берега.

Тем самым можно сделать вывод из индексного статуса художественного образа «Рыбаков»: многие из персонажей имеют двойственную суть которая формируется отражениями в воде или тенью, или же сами персонажи двойственны: два объема церкви, два обелиска, два острова, два человека. При этом, не редко, при дроблении возникают противоположные понятия: статичный – динамичный, прямой – искривленный, темный – светлый.

Для того, чтобы в полной мере проследить данный двойственный характер и определить новые визуальные понятия необходимо проанализировать суммы данных персонажей.

### 3. Иконический статус художественного образа «Рыбаки» Григория Васильевича Сороки. Суммативный аспект.

В данном параграфе будут рассмотрены персонажные суммы для выявления закономерностей взаимодействия персонажей и формирования новых визуальных понятий.

Первой персонажной суммой были выбраны «небо» и «озеро». Метод «измерение»: Данные персонажи расположены друг напротив друга и являются «взаимоотражаемыми» - их цветовое решение практически идентично, небо отражается в воде, что дает озеру такое визуальное понятие как «небесное», однако здесь заметны противоречия – небо является покрывающим, простирающимся, в то время как озеро «погружающим в себя», «отражающим», тем самым небо тоже становится погруженным в водное пространство. Синтез данных персонажей дает противоположные понятие, такие как «стихии» - небесная и земная. Их нахождение напротив друг друга, когда небо покрывает воду, а вода отражает небо становится их связь – они взаимосвязаны. Метод идеализация: небо и вода находящиеся во взаимосвязи представляют такое визуальное понятие, как «мир». Более это понятие расширяется, если присовокупить суда «землю», то есть берега. Их ровные правильные очертания горизонтальных членений приносит понятие правильность, порядок. Тем самым данную персонажную сумму можно формализовать, как «*миропорядок*». Можно провести аналогию между этими двумя персонажами, что позволяет применить по отношению к озеру визуальное понятие «воды небесные».

Далее следует рассмотреть персонажную сумму из нескольких персонажей «дальний берег», «водное пространство», «остров в левой части» и «остров в правой части», которых общим словом можно формализовать как «**природный ландшафт**». Для выявления характеристики данной персонажной суммы необходимо обратиться к методу «экстраполяция»: Как уже говорилось, данная работа представляет имение «Спасское-Лепехино»

Тамбовской губернии, принадлежавшего брату матери владельца Сороки, П. В. Милюковой или озеро Молдино. Имеются другие работы автора изображающего данный пейзаж: «Вид в имении Спасское» написанная примерно в то же время, имеет такую же усадебную постройку и церковь. По ракурсу взятому в данной работе, можно предположить, что написана она с берега в правой части картины. Однако, картина представляет усадьбу церковь намного ближе, чем был бы вид с данного острова, так же нельзя сказать, что это вид с острова слева, так как оно тоже достаточно отдалено. А вот на картине «Вид на плотину в имении Спасское» можно увидеть те самые обелиски, однако находятся они уже не свободно стоящими, а у входа на берег с плотины. Более того, здесь уже не то обширное водное пространство, представленное в картине «Рыбаки», а небольшая запруда. Тем самым, можно заключить, что в данной работе представлен «собираТЕЛЬный» или же «идеальный» пейзаж. Применяв метод «дедукция», можно сказать, что слово «идеал» происходит от латинского и означает образ, идею. Таким образом можно сказать, что с помощью всего автор хотел выявить особую идею, так же слово идеал или идеальным трактуется, как некий образец, наилучшее, завершенное состояние того или иного явления. Тем самым можно сказать, что «природным ландшафтом» представлен *образец, наилучшее проявление качеств.*

Персонаж **дальний берег** в синтезе всех включенных в него персонажей: «церковь», «усадьба», «хозяйственные постройки», «obeliski» и «отражения» данных персонажей формирует, благодаря методу «экстраполяция», такое визуальное понятие, как «храмовый комплекс», где обелиски являются триумфальным входом в комплекс, от которых идет дорога к дворцу и церкви. Тем самым всему дальнему берегу можно придать сакральное значение места встречи человека и Бога. Слово «идеал» так же применительно к данной персонажной сумме и представляет из себя «идеальный храмовый комплекс». Церковь и отражения в воде дополняют

его понятиями «разнесение вести» и «стремление к переднему плану». Персонажи дальнего берега прописаны не четко, имеет место иллюзорность, призрачность – *«мираж храмового комплекса»*.

Персонажи **«дальний»** и **«ближний» берега** располагаются друг напротив друга и являются «противоположными». Дальний берег обладает такими визуальными понятиями, как «заполненный», место сакральное, храмовое, в то время как ближний берег практически свободен от персонажей и более явлен. Здесь намечаются две тенденции – дальний берег своим звоном и отражением тянется от дальнего к ближнему плану картины, в то время как ближний своими формами тянется вглубь. Тем самым синтез данных персонажей позволяет выделить «стремление на встречу друг другу», взаимная необходимость. В то время как дальний берег обладает «иллюзорностью», ближний более плотный, явленный, осязаемый. Тем самым, можно сказать, что здесь представлено стремление иллюзорного мира в мир физический, осязаемый. Форма чаши, раскрытая на материальном статусе дает представление об излиянии мира иллюзорного в мир реальный и наполнение его своими соками, через воду. Данная персонажная сумма может быть так же отнесена к персонажной сумме «озеро» и «небо» и представлять собой *«мировой порядок»*.

Персонажи **«остров в правой части»** и **«остров в левой части»** находятся также напротив друг друга и формируют противоположные понятия: статика - динамика, полнота - заполненность. О данной персонажной группе можно сказать, что остров слева проявляет стремление к правому острову, тянется к нему, что подчеркивается еще одной персонажной суммой «лодка» и «остров слева» которые, имеют одинаковые устремленные очертания в правую сторону. Тем самым, можно сказать, что эти два персонажа стремятся к арке, триумфальному входу в небесное пространство. За счет их схожести можно применить метод аналогия и наделить персонаж

«лодка» характеристиками острова слева: стремление, но не возможность достигнуть цели (остров не может двигаться), малая плодородность.

Синтез персонажей **«плывущая лодка»** и **«водное пространство»** дают противоположные понятия: предмет первой природы и предмет второй природы. Лодка своими формами «вспарывает» водное пространство и пытается двигаться по его глади. В то время, за счет персонажа «отражение лодки» водное пространство останавливает движение лодки, не дает ей возможности продвижения. Тем самым, можно сказать что данные персонажи имеют визуальные понятия «прорывающийся» и «непускающий», а так же имеется понятие движение по воде – «путь», «путешествие».

Персонажи **«лодка»** и **«ближний берег»**: в анализе материального статуса, было выявлено, что форма лодки повторяется в правой части ближнего берега, что дает такие понятия, как «замещение» или же «недостаток». Можно сказать, что похожей выемкой у ближнего берега представлено место, где должна находится данная лодка. Но так как ее там нет используя метод идеализации можно сделать вывод, что она была «взята», «убрана». Применяя метод идеализации можно сказать, что ближний берег имеет потенцию вернуть в себя лодку, а сама же лодка стремясь в правую сторону хочет «вернуться», тем самым данной персонажной сумме присуще понятие *«возвращение»*, *«встреча»*.

Синтез персонажей **«человек в лодке»** и **«рыбак на берегу»** объединены своей одеждой, молодостью, занятием (рыбаки), душевной наполненностью. Данный персонажей можно формализовать, как «крестьяне», «рыбаки». Тем не менее, они обладают и противоположными понятиями. В то время как отрок в лодке является прикладывающим усилие, стремящимся, стоящим на ногах, рыбак на берегу коленапреклонен, споен, он просто ждет. Положение стоящего дает человеку в лодке визуальное понятие – «ставящий себя выше», в то время, как второй персонаж «преклоняется». Здесь же

следует заметить положение шляп данных персонажей: один закрыл ей свои мысли, спрятался, второй же наоборот открыл их, обнажил перед природой и сама шляпа имеет потенцию вмещать в себя, принимать. Тем самым можно сделать вывод о том, что в пространстве художественного образа представлено два различных взаимодействия с окружающим миром: «*деятельный*» и «*созерцательный*». Следует так же отметить, что их стремления пересекаются: горизонталь стоящего в лодке пересекается с диагональю удочки персонажа сидящего на берегу в точке перспективы, здесь можно сказать, что стремление их имеет одну цель, но пути выбраны разные. При этом отражение в воде всячески «тормозит» персонажа в лодке, утяжеляет его, в то время, как тень рыбака на берегу, это всего лишь его след на земле, который так же как и он проявляет стремление к дальней точке.

Человеческие персонажи представлены молодыми крестьянами, слоем населения, наиболее погруженным в природное пространство. Тем самым персонажи становятся олицетворением русского крестьянства за счет своей одежды, занимающиеся своим повседневным трудом.

Персонажи «**рыбак на берегу**» и «**обелиски**» соединены белым цветовым решением и нахождением на одной вертикали. Рыбак своим движением встать проявляет динамику в сторону триумфального входа в храмовое пространство, в то время как обелиски своим отражением в воде тянутся к нему стремятся впустить его в себя, оказать помощь во вхождение в место встречи человека и Бога. Тем самым синтез данных персонажей позволяет присвоить визуальные понятия «*вход*», «*избранность*». Из синтеза данных персонажей так же можно заключить, что горение свечей-обелисков и ожидание и вера в поимку улова дают визуальное понятие «*страстное желание улова*».

Аналогия персонажей «**рыбак на берегу**» и «**шляпа**» дает следующие результаты: оба персонажа находятся на ближнем берегу и имеют потенцию вмещать в себя, быть принимающими. Тем самым, понятие чаши можно так

же отнести и к персонажу «рыбак на берегу». Своими формами он представляет некий «сосуд», своим «горлышком» обращенный к дальнему берегу.

Персонажи **«рыбак на берегу»** и **«водное пространство»** синтезированы таким образом: водное пространство «проливается» к ближнему берегу и наполняет собой «сосуд» представленный «рыбаком на берегу». Персонаж «рыбак на берегу» представляет из себя «сосуд» наполняемый через воду сакральностью правого берега, он не отражается в воде, но приобщается к ней, за счет удочки, закинутой в воду, тем самым появляется такое визуальное понятие, как *«поймать момент»*, *«приобщится»*.

Тем самым, можно сделать вывод, что в пространстве художественного образа были выделены персонажные суммы, которые представляют художественный образ, как наполненный двумя противоположными тенденциями. Имеется пространство сакральное – дальний берег, который проливается в пространство ближнего берега, где находится персонаж «рыбак» - он принимает данное излияние. Имеются так же персонажи, которые стремятся к «арке» представленной островом в правой части произведения, однако, в отличие от «статичных» персонажей, они находятся намного дальше от своей цели.

#### 4. Иконический статус художественного образа «Рыбаки» Григория Васильевича Сороки. Интегральный аспект.

Целью данного параграфа является соединение в одно интегральное целое всех персонажных сумм, что позволит вывести общую идею всего произведения. Результатом данного параграфа будет является вербальное общей художественной идеи произведения.

Как показал анализ художественного образа материального статуса композиция сверху вниз, од дальнего плана к переднему, то есть происходит «кристаллизация явления», так же была выявлена точка в которую стремятся персонажи. Тем самым, можно сказать что материальному статусу художественного образа «Рыбаки» Г.В. Сороки присущи такие визуальные понятия как «стремление» в одну точку, встреча двух тенденций, которые наиболее проявлены в центре композиции.

Методом экстаполяция на материальном статусе художественного образа было выявлено, что картина построена по правилам «золотого сечения» главным правилом которого является взаимосвязь небесного и земного, где все представленные предметы являются единым целым. Тем самым, можно сказать, что произведению так же присущи такие визуальные понятия как «единство», «сопричастность», а во время анализа сумм, было так же выявлено, что в пространстве художественного образа представлен «миропорядок».

Можно сказать, что на основе суммативного статуса художественного образа, было выявлено, что «кристаллизация явления» происходит от дальнего берега, представляющего из себя «храмовое пространство» к берегу ближнему представляющего из себя чашу. Исходя из этого можно сделать вывод, что представлено **мироздание в котором природная идеальная среда проникает в мир человека и наполняет его своими водами.**

Ближний берег, представляющий собой, место обитания человека, взаимодействует с дальним берегом через водное пространство, которое является «отражающим», «погружающим в себя» и может быть проинтерпретировано как «проводник». Исходя из этого, можно сказать, что **проникновение мира сакрального в мир человека происходит через «излияние» «проливание».** Многие персонажи погружены в водное пространство и их отражения направлены в сторону ближнего берега, тем самым сакральная сущность персонажей нисходит за счет воды.

Как уже было выяснено на суммативном статусе художественного образа, имеются две тенденции: созерцательная, спокойная и стремящаяся. Если говорить о каждой тенденции по отдельности, то можно сказать, что спокойная представлена рыбаком на берегу и является принимающей и ожидающей. В то время, как стремящаяся представлена рыбаком в лодке и является старающейся, прикладывающей усилие останавливаемой.

Метод «индукция»: человек в лодке представляет собой движение – путь, сама река представляет собой дорогу для него, таким образом, можно сделать вывод, что представлен **путь к восстановлению первичной целостности.** Рыбак на берегу представляет собой чашу – сосуд, а форма берега повторяет его очертания, таким образом, можно сделать вывод, что представлена **восстановленная целостность.** Таким образом, можно сделать вывод, что в пространстве художественного образа представлены **этапы восстановления первичной целостности, путь к ней.** Как уже было сказано, восстановление целостности – то нахождение в согласии с природой, в гармонии с ней. Персонаж «рыбак на берегу» представлен коленопреклонным, то есть восхищающимся природой, приобщающийся к ней. Своими формами он представляет сосуд, который наполняется «небесными водами».

Представлена модель мироотношения в которой **природа награждает коленопреклонных приобщенных к ней людей,** приоткрываясь им,

приглашает в свое сакральное пространство. Природа желает вернуть человека на место, где так же важно и его желание, потенция к этому.

В пространстве художественного образа наличествует точка, где встречаются две эти тенденции у края острова слева, куда ведет нос плывущей по воде лодки и удочка рыбака на берегу. Тем самым, можно сказать что, **представлено место встречи.**

Картина называется «Рыбаки» - пытающиеся что то поймать, ждущие улова люди. Таким образом, методом дедукции можно сказать, что представленные антропоморфно персонажи выбрали данное конкретное место чтобы ждать и искать и один из персонажей, плывущий в лодке становится ищущим, второй, сидящий на берегу ожидающим.

Из всего вышесказанного можно сделать вывод, что **представлен процесс познание тайн природы.** Как уже было выяснено, произведение разворачивается сверху вниз, от центра к периферии, такое разворачивание несет в себе определенный закон представленный в пространстве художественного образа.

Как уже было сказано выше, данный пейзаж не является конкретным местом – это собранный, идеальный пейзаж. Таким образом, можно сказать, что познание тайн природы происходит в конкретном месте, которое необходимо найти.

Процесс приобщения к тайнам природы и принятие божественного закона через небесные воды происходит только через преклонение, то есть понимания величия первоприроды, как места пребывания Бога. Не даром, дальний берег представлен как идеальный храмовый комплекс – это то сакральное место, где происходит встреча человека и бога – через природу. **Природа становится – «Храмом Божьим», которому нужно поклоняться, чтобы пребывать в гармонии.**

Человеческие персонажи представлены молодыми крестьянами, то есть сословием населения, наиболее погруженным в природное пространство. Их молодость приносит понятие «детей». «Дети» - зависят от матери, тем самым **данные персонажи представлены в зависимости от матери-природы, а она в свою очередь заботится о них.**

Процесс представленный в пространстве художественного образа можно вербализовать следующим образом: **Для принятия божественного закона необходимо соединиться с природой, восстановить первичную целостность и преклониться перед ней, только тогда станет возможно принятие на себя божественного излияния, которого необходимо ждать и стремиться к нему – «гореть верой» в возможность божественного улова.**

Метод индукция: Двойственность персонажей переходит к визуализации процесса, который проходит один персонаж: остров в левой части представлен всплывающим, в правой всплывшим. Человек в лодке представлен плывущим, на берегу приплывшим. Небо представлено покрывающим, вода включающей все в себе – полнота мироздания. Таким образом конкретная точка схода тенденций становится точкой в которой происходит принятие, а так же отдача. Данная точка, неся на себе композиционный и смысловой центр произведения объединения всех персонажей, говоря, что **для корректной встречи человека и абсолюта, важно как и стремление человека к нему, так и стремление самого абсолюта излиться на человека.**

Рыбаки стараются «поймать» что-либо в озере. Водная поверхность отражая в себе всех персонажей, является неким местом пребывания небесного, божественного. Таким образом, рыбаки ловят не просто рыбу, а «**божественный улов**», в конкретный момент и в конкретном месте.

Таким образом, художественная идея произведения «Рыбаки» Григория Васильевича Сороки может быть сформулирована следующим образом:

**Представлена модель мироотношения в котором для принятия божественного излияния и познания законов необходимо соединение с природным началом и преклонение перед ним. Процесс приобщения происходит за счет стремления к поиску конкретного места, а так же к ожиданию принятия божественного улова. Важными является, как и собственное стремления человека к воссозданию собственной естественностью, возможность измениться, так и найти то самое место в котором есть возможность наполниться божественными водами, поймать то самое место, тот самый момент. Преклонение позволяет понять свою малость перед представленным величием природного начала, которое должно восприниматься как храм и гореть желанием соединиться с ним, гореть желанием улова.**

## **Заключение.**

Целью данного исследования являлось раскрытие художественной идеи произведения «Рыбаки» Г.В. Сороки посредством научных методов исследования, в ходе которого был произведен полный искусствоведческий анализ данного произведения с использованием методов научного познания по статусам формирования художественного образа.

В соответствии с поставленными задачами было сделано следующее:

1. Проведен анализ материального статуса художественного образа произведения «Рыбаки» Г.В. Сороки, в ходе которого было выявлено преобладание горизонтальных линий, а так же наличие краскоформ выражающий динамику, в то время как общее композиционно построение произведения дает визуальные понятия «статика», «равновесие», «вневременность», «замкнутость», «самодостаточность».

2. Анализ индексного статуса художественного образа «Рыбаки» Г.В. Сороки: Были выделены основные персонажи и их характеристики: небо – спокойное, доминирующее, покрывающее. Дальний берег – представляющий собой храмовый комплекс. Водное пространство – озеро являющееся отражающим, погружающим, вмещающим все в себя. Остров в левой части картины – всплывающий, разделяющий, стремящийся. Остров в правой части – всплывший, триумфальный вход, персонаж «Человек в лодке» - прикладывающий усилие, стремящийся, молодой. Персонаж «ближний берег» - дающий жизнь, изломанный, а так же персонаж «рыбак на берегу» - ждущий, наполняющийся сосуд, преклоняющийся.

3. При анализе суммативно-иконического статуса художественного образа «Рыбаки» Г.В. Сороки были выделены персонажные суммы, которые представляют художественный образ, как наполненный двумя противоположными тенденциями. Имеется пространство сакральное – дальний берег, который проливается в

пространство ближнего берега, где находится персонаж «рыбак» - он принимает данное излияние. Имеются так же персонажи, которые стремятся к «арке» представленной островом в правой части произведения, однако, в отличии от «статичных» персонажей, они находятся намного дальше от своей цели.

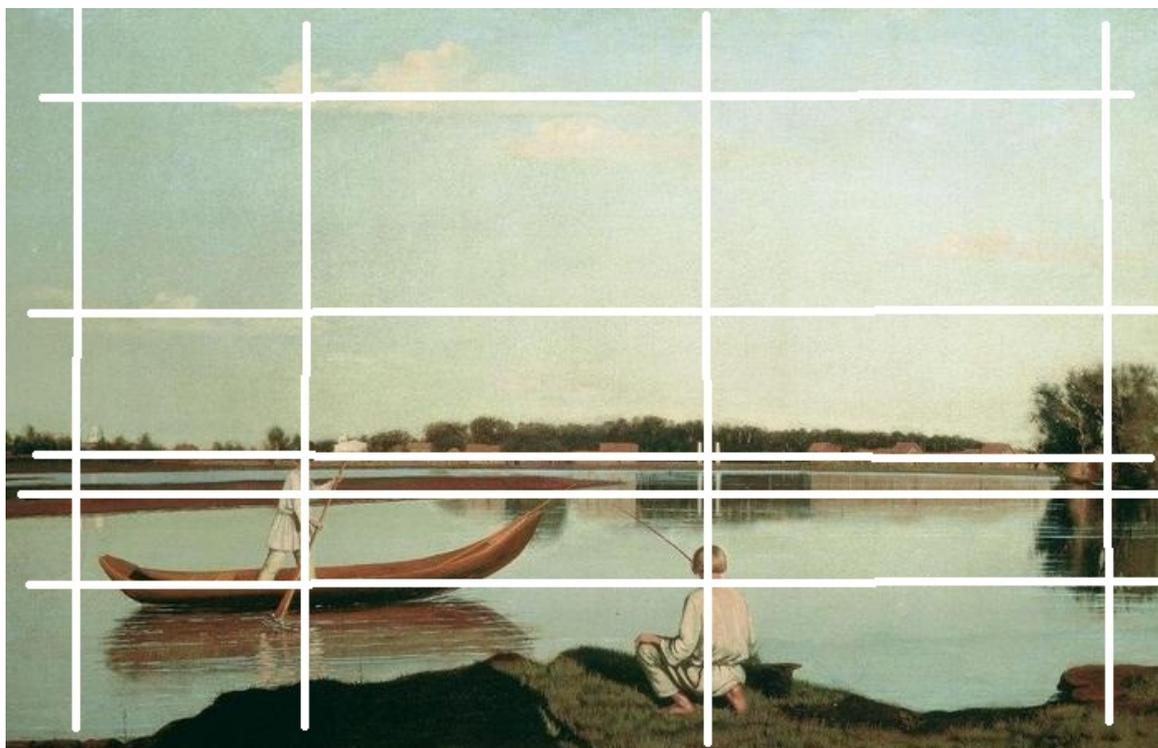
4. Анализ интегрально-иконического статуса художественного образа «Рыбаки» Г.В. Сороки позволил соединить в себе все итоги предыдущих статусов и вербализовать художественную идею произведения, как: **Представлена модель мироотношения в котором для принятия божественного излияния и познания законов необходимо соединение с природным началом и преклонение перед ним. Процесс приобщения происходит за счет стремления к поиску конкретного места, а так же к ожиданию принятия божественного улова. Важными является, как и собственное стремления человека к воссозданию собственной естественностью, возможность измениться, так и найти то самое место в готороместь возможность наполниться божественными водами, поймать то самое место, тот самый момент. Преклонение позволяет понять свою малость перед представленным величием природного начала, которое должно восприниматься как храм.**

Список использованной литературы:

1. Времена года. Русская пейзажная живопись. Автор-составитель М.К. Ситнина. М., Искусство – 1969, с. 8
2. Григорян И.И. Пейзаж в русской живописи. – М.: ОЛМА-ПРЕСС ОБРАЗОВАНИЕ, 2004. – С. 28-29
3. Манин В.С. русский пейзаж. Белый город, 2000г. С. 76-83
4. Михайлова К.В. Михайлова Григорий Сорока. Л. – 1974 48 с., ил.
5. Обухов В.М. Григорий Сорока. М., - Искусство, 1982 г. – 86 с., ил.
6. Подушков Д. Л. Сорока Г. В. — творческий символ удомельской земли. 180 лет со дня рождения. Альманах «Удомельская старина». 2003, № 33
7. Петрова Вл. в кн.: 1989. Сто памятных дат. Художественный календарь. Ежегодное иллюстрированное издание. М. 1988.  
<http://www.hrono.ru/biograf/soroka.html>

Приложения.

«Рыбаки» горизонтали и вертикали



«Рыбаки» - «Чаша»

