

EDN: JDGQDU
УДК 75.03

Paintings by V.E. Borisov-Musatov 1898–1905: Philosophical and Art Analysis

Natalia M. Leshchinskaia*, Maria A. Kolesnik
and Anna A. Omelik

*Siberian Federal University
Krasnoyarsk, Russian Federation*

Received 03.12.2023, received in revised form 10.12.2023, accepted 18.12.2023

Abstract. The turn of the 19th – 20th centuries is a special time in the history of Russian art. For the work of V.E. Borisov-Musatov it is a significant stage, the period of the blossoming of his genius, the time of search and comprehension completion of his own artistic language, the choice and focus on the key theme – the portrayal of female characters, which became iconic for his work. The article presents a philosophical and art history analysis of the works “Self-Portrait with Sister” in 1898 and “Requiem” in 1905. These works are representative of the master’s creativity and certain milestones on the way of searching and comprehending the issues of spirituality through female images visualization. “Self-Portrait with Sister” is the first work where “Musatov’s girl” appears, “Requiem” is the last one.

Keywords: Viktor Elpidiforovich Borisov-Musatov, painting, graphics, Russian fine arts, philosophical and art analysis, “Self-Portrait with sister”, “Requiem”.

Research area: theory and history of culture, art.

Citation: Leshchinskaia N. M., Kolesnik M. A., Omelik A. A. Paintings by V. E. Borisov-Musatov 1898–1905: philosophical and art analysis. In: *J. Sib. Fed. Univ. Humanit. soc. sci.*, 2024, 17(1), 154–166. EDN: JDGQDU



Картины В.Э. Борисова-Мусатова 1898–1905 годов: философско-искусствоведческий анализ

Н.М. Лещинская, М.А. Колесник, А.А. Омелик

Сибирский федеральный университет
Российская Федерация, Красноярск

Аннотация. Рубеж XIX–XX веков – особенное время в истории российского искусства. Для творчества В. Э. Борисова-Мусатова это значимый этап, период расцвета его гения, время завершения поисков и осмысления своего собственного художественного языка, выбора и сосредоточения на ключевой теме – изображении женских персонажей, ставших знаковыми для его творчества. В статье представлен философско-искусствоведческий анализ произведений «Автопортрет с сестрой» 1898 года и «Реквием» 1905 года. Данные работы являются репрезентантами творчества мастера и определенными вехами на пути поисков и осмысления вопросов духовности через визуализацию женских образов. «Автопортрет с сестрой» – это первая работа, где появляется «мусатовская» девушка, «Реквием» – последняя.

Ключевые слова: Виктор Эльпидифорович Борисов-Мусатов, живопись, графика, русское изобразительное искусство, философско-искусствоведческий анализ, «Автопортрет с сестрой», «Реквием».

Научная специальность: 5.10.1 – теория и история культуры, искусства.

Цитирование: Лещинская Н. М., Колесник М. А., Омелик А. А. Картины В. Э. Борисова-Мусатова 1898–1905 годов: философско-искусствоведческий анализ. *Журн. Сиб. федер. ун-та. Гуманитарные науки*, 2024, 17(1), 154–166. EDN: JDGQDU

Введение

Виктор Борисов-Мусатов является ярким представителем русского символизма и в целом русской живописной школы конца XIX – начала XX века, поэтому исследования разных аспектов его творчества представлены во множестве научных статей, монографий и являются актуальной тематикой искусствоведческих конференций. В последние несколько лет интерес к его творчеству возрос, так как творчество этого замечательного художника имеет множество граней и огромный потенциал для исследований.

В трудах, посвященных творчеству Борисова-Мусатова, особое внимание уделяется эстетике и символике цвета, особенностям красок картин, которые выявляли призрачный характер его образов (Branitsky, 2006, Karmanov, 2022). O.S Borisova

и N. E. Shitova (2019). Ученые исследуют вклад художника в развитие русской линии символизма на примере анализа нескольких его работ и проведения параллелей с творчеством других русских художников-символистов. Продолжая исследование вклада Борисова-Мусатова в русский символизм K. Shea (2023), рассматривает его художественное творчество в контексте Серебряного века и символизма как одного из модернистских течений данного периода, характерного для русской культуры в целом, а также анализирует его работы, в которых ещё отмечается влияние импрессионистских полотен французских художников, с творчеством которых Борисов-Мусатов имел возможность познакомиться в Париже. В контексте искусства Серебряного века K. Shea (2023) также изучает особенности живописного метода В. Э. Борисова-

Мусатова. Работы художника осмысливаются как его стремление воплотить уход из окружающего реального мира со свойственными ему диссонансами в мир чувств, полный душевного движения и поэзии. Тема идеального мира, воссозданного Борисовым-Мусатовым в его живописи, еще раз поднимается в работе O. N. Filippova (2023). K. Shea (2023) уделяет особое внимание женским образам в творчестве художника и их изменению на протяжении его творческого пути (Shea, 2023).

В исследовании O. S. Davydova (2016) поэзия рассматривается в качестве первоисточника формирования особой символистской иконографии, синтезирующей воображение и воспоминания, как реальные, так и мечтаемые, воспроизводимые художником в его полотнах. А в своей статье N. Mikhalenko (2020) дает интермедиаальный анализ образов усадьбы в творчестве К. Д. Бальмонта и В. Э. Борисова-Мусатова, снова проводя параллели между поэзией и художественным наследием художника.

Исследователи обращаются к художественному анализу отдельных работ В. Э. Борисова-Мусатова. Например, A. S. Khvorostov (2017), E. A. Sergunina (2021) и E. N. Belonovich (2021) для изучения выбрали картины «Водоём» и «Танцующие фигуры».

Произведения художников-символистов обладают многоуровневым содержанием. Анализ выбранных для данного исследования картин – «Автопортрет с сестрой» и «Реквием» – позволит обогатить понимание художественного наследия Виктора Борисова-Мусатова дополнительными нюансами трактовки женских образов и их места в творчестве мастера, а также определить значения визуальных образов, представляющих систему индивидуального, присущего только этому мастеру символического языка. Кроме того, предполагается и описание особенностей композиционного построения произведений Борисова-Мусатова, обладающих рядом новаторских черт.

Методы

В качестве методологического основания для исследования были выбраны

концептуальные положения теории изобразительного искусства В. И. Жуковского, Н. П. Копцевой (Zhukovskiy, Koptseva, 2004; Koptseva, Zhukovskiy, 2008; Koptseva et al., 2021). Основным методом исследования был выбран философско-искусствоведческий анализ, позволяющий изучать содержание произведений визуального искусства. Исследовательский потенциал применения данного метода подтверждается успешной апробацией в изучении произведений изобразительного искусства (Seredkina et al., 2019; Koptseva et al., 2021; Sitnikova, Lee, 2022; Koptseva et al., 2022; Shpak, 2022; Koptseva, Seredkina, 2021; Pashova, 2020; Avdeeva & Degtyarenko, 2021; Rummyantsev, 2023), а также и произведений киноискусства (Reznikova, Sertakova, Sitnikova, 2022).

Исследование

Мастер русского символизма, живописец Виктор Эльпидифорович Борисов-Мусатов родился 14 апреля 1870 года в Саратове. Его родители были крепостными крестьянами, ставшими впоследствии мещанами. Когда художнику было 3 года, он получил серьезную травму позвоночника, последствия которой сопровождали его всю оставшуюся жизнь. Преодолевать физические и жизненные трудности ему всегда помогала живопись. Позднее он писал: «Когда меня пугает жизнь – я отдыхаю в искусстве» (Nikolaeva, 2010).

Общее образование Борисов-Мусатов получал в Саратовском реальном училище. Точные науки в отличие от рисования ему давались плохо, и художники-педагоги посоветовали ему отправиться в Москву для получения художественного образования. И в 1890 году Виктор Эльпидифорович поступил в Московское училище живописи, ваяния и зодчества, а через год перевелся в Петербургскую академию художеств. Кроме учебы в Академии он посещал частную мастерскую Павла Чистякова, который известен воспитанием многих мастеров живописи. Его классы в разное время посещали такие художники, как Виктор Васнецов, Илья Репин, Василий Суриков, Михаил Врубель и Валентин Серов.

С 1895 по 1897 год Борисов-Мусатов провел в Париже, где поступил в мастерскую Фернана Кормона. Во Франции он учился классическим приемам рисования, правильной технике, а также изучал произведения признанных мастеров в музеях и галереях Парижа. Как писал сам художник, «Мои художественные горизонты расширились, многое, о чем я мечтал, я увидел уже сделанным, таким образом я получил возможность грезить глубже, идти дальше в своих работах» (Nikolaeva, 2010).

В 1898 году сложное финансовое положение вынуждает Борисова-Мусатова вернуться в Россию. С 1898 по 1901 год Виктор Эльпидифорович проводит в родном Саратове, где он продолжает оттачивать свое мастерство и живописный стиль. Кроме того, творческая жизнь в России в этот период преобразуется – в литературе и живописи развивается символизм. А молодые художники Исаак Левитан, Михаил Врубель и Валентин Серов отстаивают идеи обновления искусства.

В этот период Борисов-Мусатов пишет «Автопортрет с сестрой» (1898), на котором впервые появляется типичный для него женский образ, который найдет продолжение в его творчестве. Вслед за автопортретом он создает серию картин – «Осенний мотив» (1899), «Мотив без слов» (1900) и «Гармония» (1900). Вдохновляясь летними поездками в имение Слепцовка под Саратовом, он запечатлел на этих полотнах романтические и в то же время повседневные сюжеты из дворянской жизни. Тема уходящей эпохи и запустения старинных дворянских поместий и усадеб также станет одной из главных в позднем периоде его творчества.

С 1901 по 1903 год Борисов-Мусатов несколько раз посещает старинное имение князей Голицыных-Прозоровских в Зубриловке вместе с сестрой Еленой Эльпидифоровной и невестой Еленой Владимировной Александровой. Усадьба и парк постепенно приходят в запустение в отсутствие хозяев, и художник проникается чувством уходящей прекрасной эпохи, которое запечатлевается во многих своих работах. Во время

поездок в это имение он пишет полотна «Гобелен» (1901), «Прогулка при закате» (1903), «Призраки» (1903) и «Водоем» (1902) – признанный шедевр русской живописной школы.

Немаловажно упомянуть, что особую важность в этот период его творчества играют женщины, окружавшие его, – сестра Елена, невеста, а потом и жена Елена Александрова и Надежда Станюкович – подруга художника со времен Московского училища, именно они стали прототипами женских образов для его полотен, а для некоторых картин и прямыми действующими лицами. Живопись Борисова-Мусатова, посвященная уходящей на глазах художника эпохе, составила наибольшее наследие его творчества, на целое десятилетие определила развитие русского искусства и повлияла на становление русского символизма, в частности на творчество художников из объединения «Голубая роза».

В конце 1903 года художник переезжает в Подольск, а позже в Тарусу, где создает такие полотна, как «Куст орешника» (1905), «Осенняя песнь» (1905), «На балконе в Тарусе» (1905) и полотна из серии «Времена года» – «Весенняя сказка» (1905) и «Осенний вечер» (1905), а также большое количество этюдов и незаконченных работ. Последней работой Борисова-Мусатова стало акварельное живописное полотно «Реквием» (1905) в память об умершей подруге – Надежде Станюкович. В 1905 году 8 ноября скоропостижно скончался и сам художник. Он похоронен на берегу Оки в городе Таруса Калужской области.

В 2000 году в Саратове открылся филиал Саратовского государственного художественного музея имени А. Н. Радищева – «Музей-усадьба В. Э. Борисова-Мусатова». Он размещается в мемориальном флигеле, где художник прожил большую часть своей недолгой жизни. Музей активно занимается сохранением наследия этого замечательного русского художника и регулярно проводит выставки, пленэры и образовательные мероприятия.

В настоящем исследовании рассматривается период с 1898 года по 1901 год.

Выбранный для анализа этап творчества считается самым плодотворным в жизни В.Э. Борисова-Мусатова. Именно в этот период времени складывается узнаваемый авторский стиль, в его работах появляется женский образ, ставший особенным знаком художественного языка мастера.

В качестве репрезентантов для анализа были выбраны две работы: «Автопортрет с сестрой» 1898 года, где впервые встречается образ задумчивой, мечтательной «мусатовской» девушки. А также «Реквием» 1905 года, работа, ставшая завершением творческого и жизненного пути мастера, где запечатлены три любимые модели автора – супруга, сестра и безвременно ушедшая Надежда Станюкович, смерть которой и стала вдохновением на создание произведения.

«Автопортрет с сестрой» 1898 года (рис. 1) был написан после возвращения ху-

дожника из Парижа в родной Саратов. Это большое полотно можно назвать своеобразным переосмыслением художником полученного в соприкосновении с французским искусством опыта, и одновременно с тем именно это произведение впервые являет узнаваемый неповторимый стиль автора.

Картина написана темперой и маслом на холсте прямоугольного формата. Использование темперных красок создает эффект фресковой живописи с легкими и прозрачными текстурами, с характерной декоративностью цветового решения, а также способствует созданию эффекта легкой дымки, так как при высыхании цвета несколько светлеют. Таким образом, на уровне материального статуса задана тема условности, призрачности, растворения вещного, превращения плотного в бесплотное.

Сама композиция произведения обладает рядом оригинальных характери-



Рис. 1. В.Э. Борисов-Мусатов «Автопортрет с сестрой» (1898, холст, темпера, масло, 143х177, Государственный Русский музей)
Источник изображения: Сайт «Виртуальный Русский музей»
<https://rusmuseumvrm.ru/full/index.php?id=z-2032&coll=0&cy=1888>

Fig. 1. V.E. Borisov-Musatov « Self-portrait with sister» (1898, canvas, tempera, oil, 143x177, State Russian Museum)
Image source: Website Virtual Russian Museum
<https://rusmuseumvrm.ru/full/index.php?id=z-2032&coll=0&cy=1888>

стик. Во-первых, цветовые пятна создают контраст светлого и темного, и именно это определяет наличие заднего, среднего и переднего планов, а вовсе не перспективные построения или же создание иллюзии объема предметов. Во-вторых, композиция представляет собой как бы обрезанный кадр: некоторые предметы и фигуры изображены не целиком. Нам показан фрагмент мира, совершенно не помещающийся в формат, заданный рамой. В-третьих, размашистые мазки задают множество вертикалей, также как бы преодолевающие горизонтальный формат картины.

На фоне пышно зеленеющего сада представлены два персонажа – юная девушка, сидящая за столиком необычной конфигурации, и мужчина, фигура которого перекрыта столиком, пышной драпировкой и «срезана» краем картины. Обе фигуры статичны. Привлекает внимание своей необычностью и экзотичностью колонна с поставленной на нее агавой в горшке, расположенные в левой части картины. Верхняя часть куста агавы, как и фигура мужчины, «срезана» краем полотна, что указывает на возможность их сравнения в дальнейшем. Таким образом, можно выделить четыре ключевых элемента, направляющих движение взгляда слева направо, а также по параболе сверху вниз и снова вверх. И еще: необычны не только предметы, но и сами персонажи, так как обращают на себя внимание оригинальный крой платья девушки и фигура мужчины странностью своего положения в общей композиции.

Весь фон написан в единой цветовой гамме с мягкими плавными переходами от изумрудно-зеленых оттенков к насыщенным темно-синим. Практически все иллюзорное пространство заполнено изображениями деревьев и кустарников, за исключением изображения высокой травы с едва намеченными расплывчатыми контурами цветов в ней в левой нижней части картины, а также небольшого участка с изображением ярко-голубого неба с легкими белыми облаками в правой верхней ее части. Таким образом, в композиции картины

заложено также и движение по диагоналям за счет обозначенных как «исключительные» элементов: от куста агавы к столику и от земли к небу, а также, в обоих случаях, от более темного цветового пятна к более светлому. При этом можно отметить, что в случае с фигурами людей переход осуществляется от более светлой к погруженной в большую тень. В итоге всех этих наблюдений обнаруживается, что на первый взгляд изображение производит впечатление спокойствия, а на самом деле наполнено самыми разными вариантами движения. Все выделенные элементы изображения связаны друг с другом и вовсе не случайны, несмотря на уподобление композиции как бы случайно зафиксированному кадру.

Деревья и кустарники в саду образуют густые заросли, или пышные зеленые кущи. В сопоставлении с раскидистым пышным кустом агавы все природное пространство преобразуется в некое необыкновенное, экзотичное, неземное. А если вспомнить о древнем значении слова «кущи», то выясняется, что перед нами не просто сад, а место сакральное, ведь куща – это шатер, служивший жилищем для евреев во время их скитаний по пустыне, или же храм, поскольку в русском языке слово куща является синонимом скинии.

Изображенные люди в этом контексте становятся буквально обитателями райского сада, места священного и сверхъестественного. Изображение мужчины и женщины позволяет сделать отсылку к безгрешной первозданной сущности человека. В некотором смысле перед нами Адам и Ева. Однако это не мужчина и женщина, связанные супружескими узами, но узами родственными. На это указывает наличие деревянного столика замысловатой формы с белой мраморной столешницей. Это типичный элемент русского быта XIX в. – самоварный столик, использовавшийся во время чаепитий, когда собиралась у самовара вся семья. Постановка его между двумя персонажами служит буквальным указанием на их близкородственную связь.

Обратимся теперь к анализу персонажей картины. Изначально наше внимание

фокусируется на фигуре сидящей девушки, облаченной в белое, подобное облаку платье. Одежда ее вызывает ассоциации с далеким прошлым, с эпохой, когда создавал свои произведения Антуан Ватто, умевший показать трагичность и хрупкость земного бытия, таящуюся за роскошными празднествами и костюмами персонажей. Именно с хрупкостью ассоциируется образ девушки в целом: ее безвольно лежащие на пышной юбке руки, как бы выпадающий из правой руки сложенный веер, взгляд в никуда, свидетельствующий о ее замкнутости, погруженности в себя. Болезненный и одновременно с тем сдержанный ее вид контрастирует с яркими цветками роз, вплетенными в косу. Она находится как бы в двух мирах сразу: и в земном, и в некоем недоступном для зрителей.

Болезненность героини картины вовсе не случайная характеристика. Сохранилось

фотографическое изображение сестры художника Елены Эльпидифоровны, которая была постоянной его моделью. Запечатлена она именно в том платье, что и на картине. Известно, что в ту пору, когда был сделан этот снимок, она перенесла серьезную болезнь, т.е. была буквально на пороге жизни и смерти (рис. 2). Погранично изображение девушки на картине: она как бы по центру между небом и землей, вещественным и бесплотным, на диагонали, заданной изображениями поросшей травой земли и неба.

Что же касается изображения мужчины, то его пристальный внимательный взгляд, направленный прямо на зрителя, вскрывает его профессиональную наблюдательность, а его положение одновременно в иллюзорном пространстве картины и за ее пределами раскрывает двойственную роль модели и наблюдателя. Перед нами весьма оригинальный автопортрет художника, по-



Рис. 2. В.Э. Борисов-Мусатов «Фотоэтюд. Елена Мусатова» (1898, А – 922, СГХМ имени А.Н. Радищева)

Источник изображения: страница в социальной сети ВКонтакте «Музей-усадьба Виктора Борисова-Мусатова»

https://vk.com/public184552538?z=photo-4135148_457246119_%2Fwall-184552538_73

Fig. 2. V.E. Borisov-Musatov «Photo sketch. Elena Musatova» (1898, A – 922, Saratov State Art Museum named after A.N. Radishcheva)

Image source: page on the social network VKontakte «Museum-Estate of Viktor Borisov-Musatov»

https://vk.com/public184552538?z=photo-4135148_457246119_%2Fwall-184552538_73

сколько отсутствуют обычные для такого рода произведений атрибуты, да и сама фигура далека от традиционного в этом случае центра композиции. Художник и в самой картине, части собственноручно созданного им мира, и за ее пределами, в том же пространстве, что и зрители. Возможно, взгляд его обращен вовсе и не на зрителя, а на самого себя – творящего и смотрящего на плоды своего труда. И это сближает его по характеру с изображением девушки, но одновременно и делает отличным, поскольку его погруженность в свой внутренний мир не означает замкнутости и непроницаемости, а, наоборот, завеса этого таинственного мира нам открыта благодаря овеществлению в красочном слое картины.

Сопоставление фигуры художника с кустом агавы дает дополнительную характеристику его образу: необыкновенность, уникальность, сопричастность божественному миру (агава в древнегреческой мифологии происходила от богов, в контексте данного произведения, скорее всего,

именно это качество родственности богам является важным).

Итак, анализ произведения «Автопортрет с сестрой» позволяет зафиксировать основные авторские приемы в живописи Борисова-Мусатова, раскрыть и обозначить главные темы и мотивы, которые будут развиваться в последующих произведениях художника. Например, все изображенное на полотне можно трактовать как своеобразный портрет художника, а не только лишь его портретное изображение принимать за таковой. Всё это внутренний художественный мир автора, складывающийся в единое целое из определенной цветовой палитры, характерного для художника выбора жанров (элементы пейзажа, портрета, натюрморта) и мотивов, центральным из которых является образ молодой одухотворенной, неземной, похожей на видение девушки.

«**Реквием**» (рис. 3) 1905 года – произведение, выполненное на бумаге акварелью и пером. Выбранная техника помогает ав-



Рис. 3. В. Э. Борисов-Мусатов «Реквием»
(1905, бумага, акварель, перо, 52,7x76,1, Государственная Третьяковская галерея)
Источник изображения: Сайт «Моя Третьяковка» <https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/9034>

Fig. 3. V.E. Borisov-Musatov «Requiem»
(1905, paper, watercolor, pen, 52.7x76.1, State Tretyakov Gallery)
Image source: My Tretyakov Gallery website <https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/9034>

тору тонко передавать иллюзорность происходящего и вневременность.

В работе представлено изображение восьми женских образов, шествующих в пространстве старинной усадьбы. Фоном является сад, деревья сливаются в общий поток, кроны их переплетены, прочитываются стволы некоторых, ближе расположенных к зданию. Изображения деревьев перекликаются с изображением женских фигур: так же, как и дамы, стволы деревьев представлены в разных ракурсах, нет единого направления наклона стволов, как и среди изображения женщин нет единства в положениях их тел. Кроны деревьев, находящихся рядом с архитектурным сооружением, размыкают изображенное пространство и выходят за его границы.

Второй значимый элемент фона, на котором разворачивается женское шествие, – фрагмент архитектурного сооружения. Мощенная камнем дорожка, на которой находятся дамы, возвышается и ведет к каменному дому. Арочные проемы его словно осеняют изображенное пространство и частично выходят за его рамки, как и деревья.

На первом плане представлены изображения восьми женщин, непохожих между собой ни одеянием, ни положением тел. Они условно разделены на две группы по четверо, это деление подчеркнуто изображением ступенчатой балюстрады, ограждающей плавный подъём к зданию. Идея восходящего движения поддержана различными знаками: абрисом крон деревьев, поднятой вверх рукой статуи, представленной только фрагментарно.

Визуализация восходящего движения не единственный элемент, нарушающий статичность. Разнонаправленные взгляды героинь создают ощущение неоднозначности и смятения. Они находятся в одном пространстве, но ни одна из них не встречается взглядом с другой присутствующей здесь же дамой. Взгляды крайних персонажей выходят за рамки пространства изображения. Дама, расположенная ближе к фрагменту скульптуры, взглядом обращена на зрителя, она включает его в происходящее, делает участником действия. Взгляд

дамы в противоположной части изображения также выходит за рамки изображения, но направлен ввысь, в пространство неопределенности, вечности. Обращает на себя особое внимание дама в светлом одеянии, с ниспадающей белой шалью, касающейся земли. Её глаза закрыты.

Работа «Реквием» была написана вскоре после смерти Надежды Станюкович, близкого друга В.Э. Борисова-Мусатова. Она изображена в центре череды женских фигур. Её мастер изобразил в белом, что отличает её от других героинь, чьи наряды сочетают в себе голубые, зеленые, песочные, розовые тона. Она выбивается из общего движения женских фигур не только цветом одежды, но и ракурсом: её тело изображено фронтально, но голова не повернута к зрителю. У неё одной длина платья короче и позволяет увидеть белоснежные туфли, а также то, что девушка совершает шаг: левая нога опирается полностью, правая касается дорожки только утонченным носком обуви. Сопоставляя изображение героини в белом и остальных персонажей, которые за счет того, что не видно положения их ног, выглядят статичными, можно заключить, что движение, которое задается различными знаками изображения, предназначено для неё одной, совершающей шаг.

Среди изображенных персонажей присутствуют две дамы, обладающие портретным сходством с сестрой художника Еленой Эльпидифоровной и его супругой Еленой Владимировной. Их он неоднократно запечатлевал в работах, написанных ранее. В пространстве данного произведения их присутствие может быть прочитано как прощание с уходящей, уже сомкнувшей глаза.

Следуя методике проведения философско-искусствоведческого анализа, выбранного в качестве ключевого для данного исследования, обратимся к рассмотрению индексного статуса произведения искусства, на уровне которого отдельные знаки-индексы складываются в визуальный текст, позволяющий прочесть содержание произведения искусства, проникнуть в суть художественного образа.

В целом работа раскрывается как запечатленный краткий момент замешательства, остановки в общем потоке движения – от края к краю, выходящему за рамки картины. Фрагмент скульптурного изображения в левой части картины и часть архитектурного сооружения в правой, с одной стороны, обозначают границы сюжета, но в то же время разрывают их. Реквием – это название католической заупокойной мессы. И работа может быть понята как прощание с Надеждой Станюкович, а также как предсказание – реквием самому себе. Вскоре после завершения данного произведения В. Э. Борисов-Мусатов скончался.

Произведение «Реквием» многогранно и обладает несколькими уровнями смыслов. Помимо очевидного – прощание с ушедшей в иной мир Надеждой Станюкович – есть и другие.

Актуально-исторический контекст позволяет увидеть в работе тоску и прощание с уходящим миром русского дворянства. Зарисовка аристократок в пространстве усадьбы – как попытка сохранить память о нём.

Фрагменты представленной статуи отсылают к античной традиции скульптурного изображения богов – обнаженное мускулистое тело, волны складок сброшенного плаща могут быть трактованы как принадлежащие богу-покровителю искусства – Аполлону. И в таком случае присутствующие рядом с ним дамы – это его спутницы-музы.

И ещё одна содержательная грань понимания художественного образа – изображенное шествие женских персонажей предстает как ретроспектива, коллаж, который объединяет разные образы, разные грани «мусатовской» девушки – его музы, вдохновительницы, когда-то ранее уже встречавшейся в работах художника, и в таком контексте данная акварель может быть прочитана как некий итог, резюме всех творческих исканий мастера.

Заключение

В работах В. Э. Борисова-Мусатова периода творчества с 1898 по 1905 год ключевыми образами выступают изображения старинных усадеб, а также создается и раскрывается образ прекрасной дамы, задумчивой, мечтательной. Зачастую эти две темы совмещаются в одном сюжете.

Художника интересует прежде всего внутренний духовный мир человека. Ранние произведения выделенного периода творчества мастера привлекают зрителя своей необычностью: загадочные мотивы (юные девушки, отстраненные, погруженные в себя, наряженные в фантазийные платья, напоминающие о галантном веке), неожиданные сопоставления (экзотичный цветок и вполне натуралистично изображенные предметы быта), контрасты, оригинальные композиции. Созданный В. Э. Борисовым-Мусатовым особый образ девушки – утонченной, призрачной, бестелесной – как попытка визуализации нематериального мира, исследование души.

Насыщенность произведений изобретенной художником символикой, далекой от традиционности (таковы, например, указания на сопричастность божественному миру, визуализация сакральных религиозных смыслов через нетипичные для них образы), фрагментарность, разомкнутость форм, выход за рамки картины в пространство зрителя – характерные черты художественного языка мастера, посредством которого фиксируется красота и хрупкость мира, представленного как иллюзия, грёза. Также это достигается за счет работы в технике акварели и использования особой техники живописи: сочетания темперной краски с масляной. Такие приемы позволяют создавать плавные живописные переходы и иллюзию легкой дымки, а также декоративные эффекты, напоминающие о произведениях давно прошедших эпох.

Список литературы / References

- Avdeeva Y.N. & Degtyarenko K. A. Vizualizaciya obraza ketov kak sovremennaya kul'turnaya praktika [Visualization of the image of the Kets as a modern cultural practice]. In: *Severnye arhivy i ekspedicii [Northern archives and expeditions]*, 2021, 5 (2), 16–31. DOI:10.31806/2542–1158–2021–5–2–16–31
- Belonovich E. N. «Tancuyushchie figury» V. E. Borisova-Musatova: ot zamysla k razvitiyu kompozicii [“Dancing Figures” V. E. Borisova-Musatova: from concept to development of composition]. In: *Connection of times: history of arts in the context of symbolism*. V. II. Moscow: Limited Liability Company BuksMART, 2021, 308–334.
- Borisova O. S., Shitova N. E. Simvolizm v tvorchestve Viktora El'pidiforovicha Borisova-Musatova [Symbolism in the works of Viktor Elpidiforovich Borisov-Musatov]. In: *Cultural heritage of G. Saratov and the Saratov region: materials of the VIII International Scientific and Practical Conference, 09–12 October 2019. Saratov National Research State University named after N. G. Chernyshevsky*. Saratov, Saratov Source, 2019, 210–216.
- Borodina M. A. Hudozhestvennyj obraz sibirskoj identichnosti V. I. Surikova kak vizual'nyj pattern v izobrazitel'nom iskusstve Krasnoyarska [The artistic image of V. I. Surikov's Siberian identity as a visual pattern in the fine arts of Krasnoyarsk]. In: *Siberian art history journal*, 2023, 2(2), 36–45.
- Borodina M. A. Religioznaya problematika istoriko-revolucionnykh proizvedenij «surovogo stilya» [Religious issues of historical and revolutionary works of the “severe style”]. In: *Northern Archives and Expeditions*, 2023, 7(2), 15–26.
- Branitsky V. V. Estetika cveta v tvorchestve V. Borisova-Musatova [Aesthetics of color in the works of V. Borisov-Musatov]. In: *Slavic collection: Materials of the Slavic readings “Spiritual values and moral experience of Russian civilization in the context of the third millennium”*. April 20–21. V. 5. Orel: Oryol State Institute of Arts and Culture, 2006, 237–239.
- Davydova O. S. Vspominaya mechty: poeticheskie principy v iskusstve [Remembering dreams: poetic principles in the art of V. E. Borisov-Musatov]. In: *Art history*, 2016, 3, 172–195.
- Filippova O. N. Ideal'nyj mir v tvorchestve V. E. Borisova-Musatova [The ideal world in the works of V. E. Borisov-Musatov]. In: *Innovative scientific research: theory, methodology, development trends: Collection of scientific articles based on the materials of the XII International Scientific and Practical Conference, Ufa, September 15, 2023*. Ufa, Bulletin of Science, 2023, 91–95.
- Karlova O. A., Koptseva N. P., Reznikova K. V., Sitnikova A. A. Vospitatel'nyj potencial literaturnogo zhanra fentezi dlya sovremennoj podrostkovej kul'tury [Educational potential of the literary fantasy genre for modern teenage culture]. In: *Science for Education Today*, 2020, 10(4), 189–201.
- Karmanov A. V. Simvolika cveta v tvorchestve V. E. Borisova-Musatova [Symbolism of color in the works of V. E. Borisov-Musatov]. In: *Color in spatial arts and design: materials of the II All-Russian scientific and practical conference with international participation, St. Petersburg, September 26, 2022*. St. Petersburg, St. Petersburg State Academy of Arts and Industry named after A. L. Stieglitz, 2022, 158–163.
- Khvorostov A. S. Istoriya otechestvennogo iskusstva: tainstvennyj “Vodoyom” v odnoimyonnoj kartine Borisova-Musatova [History of Russian art: the mysterious “Reservoir” in the painting of the same name by Borisov-Musatov]. In: *Scientific notes of the Oryol State University*, 2017, 4(77), 349–351.
- Kistova A. V. Dashi Namdakov. Transformaciya. CHto hotel skazat' avtor? [Dashi Namdakov. Transformation. What did the author want to say?]. In: *Siberian art history magazine*, 2022, 1(1), 53–72.
- Kolesnik M. A., Leshchinskaya N. M., Sertakova E. A. Obraz poeta-tvorca v simbolizme Gyustava Moro [The image of the poet-creator in the symbolism of Gustave Moreau]. In: *Siberian Anthropological Journal*, 2019, 3(4), 25–37.
- Koptseva N. P., Bralkova A. V., Gerasimova A. A. *Novaya art-kritika na beregah Eniseya [New art criticism on the banks of the Yenisei]*. Krasnoyarsk: Siberian Federal University, 2015. 340 p.
- Koptseva N. P., Degtyarenko K. A., Pchelkina D. S. Obrazets sibirskikh territoriy Rossiyskoy imperii v ramkakh protsedury izdaniya rubezha XIX–XX vv [Sample of the Siberian territories of the Russian Empire within the framework of the procedure for publishing the turn of the XIX–XX centuries]. In: *Bylyyye gody [Bylye years]*, 2022, 2, 17(1), 422–431.

Koptseva N. P., Zhukovskiy V. I. The Artistic Image as a Process and Result of Game Relations between a Work of Visual Art as an Object and its Spectator. In: *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences*, 2008, 1(2), 226–244.

Koptseva N. P., Degtyarenko K. A. Shpak AA Zhurnal «Priroda i lyudi» (1910) kak istochnik po istorii narodov Rossiyskoy imperii]. In: *Bylyye gody [Bylye years]*, 2021, 16(2), 990–999.

Koptseva N. P., Seredkina N. N. Zhurnal «Sever» (1903 g.) kak istoricheskiy istochnik: k voprosu o reforme obrazovaniya v Rossiyskoy imperii [The journal “North” (1903) as a historical source: on the issue of education reform in the Russian Empire]. In: *Bylyye gody [Bylye years]*, 2021, 16(1), 343–356.

Mikhalenko N. Slovo i obraz: russkaya usad’ba v poezii i zhivopisi simbolizma (K. D. Bal’mont – V. E. Borisov-Musatov, A. A. Blok – Z. E. Serebryakova) [Word and image: Russian estate in poetry and painting of symbolism (K. D. Balmont – V. E. Borisov-Musatov, A. A. Blok – Z. E. Serebryakova)]. In: *Russian literature*, 2020, 6, 59–63.

Nikolaeva O. Y. *Enciklopediya russkoj zhivopisi [Encyclopedia of Russian painting]*. OLMA Media Group, 2010, 52–496.

Pashova E. V. «Superbogi»: kak sozdateli komiksov osmyslyayut arhetipy supergeroev [«Super Gods»: How Comic Artists Conceive Superhero Archetypes]. In: *Severnye Arhivy i Ekspedicii, [Northern archives and expeditions]*, 2020, 4(3), 100–110. DOI:10.31806/2542–1158–2020–4–3–100–110

Reznikova K. V., Sitnikova A. A., Zamaraeva Y. S. Filosofiya iskusstva v tvorchestve Egona Shile [Philosophy of art in the works of Egon Schiele]. In: *Siberian Anthropological Journal*, 2019, 3(4), 38–48.

Reznikova K. V., Sertakova E. A., Sitnikova A. A. Iskusstvennyy intellekt v Amerikanskom kinematografe kontsa XX-nachala XXI vekov [Artificial intelligence in American cinema of the late 20th and early 21st centuries]. In: *Sotsiologiya iskusstvennogo intellekta [Sociology of artificial intelligence]*, 2022, 3(1), 42–49.

Rumyantsev I. A. Filosofsko-iskusstvovedcheskiy analiz hrama Notr-Dam-dyu-o v Ronshane [Philosophical and art criticism analysis of the Notre-Dame-du-eau temple in Ronchamp]. In: *Siberian art history journal*, 2023, 2(1), 78–95.

Seredkina N. N., Kistova A. V., Pimenova N. N. Tri kartiny Edvarda Munka: filosofsko-iskusstvovedcheskiy analiz cikla “Friz zhizni” [Three paintings by Edvard Munch: philosophical and art historical analysis of the cycle “Frieze of Life”]. In: *Siberian Anthropological Journal*, 2019, 3(4), 49–64.

Sergunina E. A. Sravnitel’nyj analiz kartin “Dama v golubom” K. A. Somova i “Vodoem” V. E. Borisova-Musatova [Comparative analysis of the paintings “Lady in Blue” by K. A. Somov and “Reservoir” by V. E. Borisova-Musatova]. In: *Scienceosphere*, 2021, 1–2, 10–15.

Shea K. V. E. Borisov-Musatov kak hudozhnik-simvolist Serebryanogo veka [V. E. Borisov-Musatov as a symbolist artist of the Silver Age]. In: *Scientific forum: Innovative science: Collection of articles based on the materials of the LVII international scientific and practical conference, Moscow, February 27, 2023*. V. 2 (57). Moscow, Company “International Center for Science and Education, 2023, 4–13.

Shea K. Specifika obraza zhenshchiny v tvorchestve V. E. Borisova-Musatova [Specificity of the image of a woman in the works of V. E. Borisov-Musatov]. In: *Innovative approaches in modern science: a collection of articles based on the materials of the CXXXVI international scientific and practical conference, Moscow, February 21, 2023*. V. (136). Moscow, Internauka, 2023, 52–63.

Shea K. Svoeobrazie zhivopisnogo metoda [The originality of the painting method of V. E. Borisov-Musatov]. In: *Scientific aspect*, 2023, 5(2), 558–566.

Shpak A. A. Monumental’naya mozaika v tvorchestve Pavla Dmitrievicha Korina [Monumental mosaic in the work of Pavel Dmitrievich Korin]. In: *Siberian art history magazine*, 2022, 1(3), 21–28.

Shurmanova A. A. Filosofsko-iskusstvovedcheskiy analiz kartiny «Igroki v karty» Polya Sezanna [Philosophical and art criticism analysis of the painting “Card Players” by Paul Cezanne]. In: *Siberian art history journal*, 2023, 2(3), 20–32.

Sitnikova A. A. Vizualizaciya sushchnosti tvorchestva Anri Russo na kartine “Prazdnik rebenka (rebenok s marionetkoj)” (1903) iz sobraniya Vinterturskogo hudozhestvennogo muzeya [Visualization of the essence of Henri Rousseau’s creativity in the painting “Children’s Holiday (child with a puppet)” (1903) from the collection of the Winterthur Art Museum]. In: *Siberian Art History Journal*, 2022, 1(2), 32–54.

Sitnikova A. A., Lee S. Obraz Kitaya v tvorchestve Krasnoyarskogo hudozhnika Sergeya Forostovskogo [The image of China in the work of the Krasnoyarsk artist Sergei Forostovsky]. In: *Northern Archives and Expeditions*, 2022, 6(4), 87–98.

Sitnikova A. A., Sertakova E. A. Hudozhestvennyj obraz iskusstvennogo intellekta v animacii XXI veka [Artistic image of artificial intelligence in animation of the 21st century]. In: *Sociology of artificial intelligence*, 2022, 3(2), 57–70.

Smolina M. G. Reprezentaciya cennostej i etnicheskoy kul'tury v dekorativno-prikladnom iskusstve korennyh narodov Sibiri (na primere nagrudnyh ukrashenij) [Representation of values and ethnic culture in the decorative and applied arts of the indigenous peoples of Siberia (using the example of breast jewelry)]. In: *Northern Archives and Expeditions*, 2023, 7(3), 103–108.

Zhukovskiy V. I., Koptseva N. P. *Propozitsii teorii izobrazitel'nogo iskusstva* [Propositions of the theory of fine arts]. Krasnoyarsk, 2004. 266 p.

Zhukovsky V. I., Koptseva N. P., Pivovarov D. V. *Vizual'naya sushchnost' religii* [Visual essence of religion]. Krasnoyarsk, 2006.