

Культура и искусство

Правильная ссылка на статью:

Видеркер В.В. Мотив зеркала в картине В. Э. Борисова-Мусатова «Водоем» // Культура и искусство. 2024. № 7. DOI: 10.7256/2454-0625.2024.7.71314 EDN: QWIOTU URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=71314

Мотив зеркала в картине В. Э. Борисова-Мусатова «Водоем»

Видеркер Вячеслав Владимирович

ORCID: 0009-0000-1617-6244

кандидат культурологии

доцент; кафедра права и философии; Новосибирский государственный педагогический университет

630126, Россия, Новосибирская область, г. Новосибирск, ул. Вилуйская, 28



✉ viderker.v@yandex.ru

[Статья из рубрики "Эстетика и теория искусства"](#)

DOI:

10.7256/2454-0625.2024.7.71314

EDN:

QWIOTU

Дата направления статьи в редакцию:

21-07-2024

Аннотация: В статье исследуется мотив зеркала в картине В. Э. Борисова-Мусатова «Водоем», которая является одним из шедевров русского живописного символизма. Фокусировка исследования на данном визуальном образе мотивирована тем, что в нем эксплицитно выражен феномен зеркала. Объект исследования – картина В. Э. Борисова-Мусатова «Водоем», предмет исследования – роль и функции мотива зеркала в данной работе. Детально анализируются проявления трех модусов феномена зеркала в «Водоеме» – зеркала-предмета, идеи зеркальности и образа зеркала. Принцип зеркальности прослеживается в построении композиции, в организации линейной структуры и колористической схемы картины. Особое внимание уделяется проблеме зеркала и зеркальности в мусатовской живописно-пластической системе и в стоящем за ней символистском мировоззрении. Раскрывается значение феномена зеркала в развитии образного компонента в символистских произведениях. Исследование проводилось на основе структурно-семиотического и герменевтико-феноменологического методов. Применялись общенаучные методы анализа и синтеза,

сравнения, обобщения. В результате исследования был сделан вывод о том, что мотив зеркала играет структурообразующую роль в визуальном образе «Водоема». Живопись «Водоема» манифестирует основные принципы мусатовской живописно-пластической системы. В исследовании показано, что феномен зеркала является ключом к раскрытию специфики и сущности символистского мировоззрения, ориентированного на генерирование образов. Живописная поверхность «Водоема» суть визуальная репрезентация образа мира вне временной красоты и утонченной гармонии. В картине В. Э. Борисов-Мусатов создал суггестивный визуальный образ, который воздействует на чувства зрителей. Новизна исследования заключается в том, что зеркальная проблематика в символистской живописи вписана в контекст глобального процесса замещения текстов образами в качестве доминирующего канала передачи информации. Статья представляет интерес для исследователей, занимающихся изучением символизма, изобразительного искусства, визуальной культуры, теории образа.

Ключевые слова:

зеркало, зеркальность, мотив, картина, структура, визуальный образ, мировоззрение, символизм, культура, искусство

Введение. Зеркало, которое на уровне обыденного сознания играет роль заурядного, хотя и необходимого атрибута повседневного существования, на уровне теоретического сознания имеет статус культурной универсалии, которая пронизывает все сферы и уровни культуры. Зеркало как феномен культуры есть единство трёх модусов: зеркала-предмета, идеи зеркальности и образа зеркала [\[1, с. 3\]](#). В настоящее время понятие зеркала имеет сложную разветвлённую семантическую структуру, прошедшую долгий путь развития, начиная с периода архаики, когда мифологическое сознание сформировало ее (структуры) семантическое ядро. Полисемантичность зеркала зиждется на его способности отражать и отражаться. Идея зеркальности в значительной степени фундирует теорию познания и самопознания человека. Современные исследователи активно обращаются к проблематике зеркала и зеркальности [\[2-7\]](#).

Наблюдаемый в наши дни рост научно-исследовательского интереса к зеркальной тематике в значительной степени инспирирован иконическим поворотом конца XX в. Понятия зеркала и визуального образа тесно связаны между собой. В частности, нововременная оптика ассоциировала визуальные образы с искусством, которое воспринималось в качестве зеркала действительности. «Зеркальное отражение, выступающее как топологическая модель изобразительного искусства, лежит в основе онтологии творчества в целом» [\[8, с. 362\]](#). Целью данной статьи является исследование, базирующееся на методологических положениях семиотики, феноменологии и герменевтики, мотива зеркала в картине В. Э. Борисова-Мусатова «Водоем» (1902, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Зеркало играет структурообразующую роль в визуальном образе данной картины, которая, являясь программным произведением художника, манифестирует основные принципы его живописно-пластической системы. Таким образом, анализ мотива зеркала в «Водоеме» позволяет раскрыть природу мусатовской живописной системы и стоящего за ней символистского мировоззрения. В настоящее время существует широкий круг исследовательской литературы, посвященной отдельным аспектам творчества В. Э. Борисова-Мусатова [\[9-11\]](#).

Результаты. Виктор Эльпидифорович Борисов-Мусатов (1870-1905) – выдающийся российский художник-символист, создавший оригинальную живописно-пластическую систему. Символизм – художественно-эстетическое направление в отечественной и мировой культуре конца XIX – начала XX вв. Анализ мусатовской живописи позволяет реконструировать символистскую картину мира и стоящее за ней мировоззрение, которое в свою очередь отражает глубинные процессы в отечественной и мировой культуре рубежа XIX-XX вв. Символисты считали, что за миром физической действительности скрывается его подлинная сущность, которая, будучи непроницаемой для разума, прозревается в интуитивно-мистическом опыте. Символисты рассматривали искусство в качестве основного способа познания и отражения действительности.

Картина «Водоем» (1902, Государственная Третьяковская галерея, Москва) – шедевр зрелого периода творчества В. Э. Борисова-Мусатова, одна из выдающихся работ русского живописного символизма. Это самое большое по размеру (181 x 216 см.) и самое яркое по колориту живописное произведение художника. Основу композиции составили непосредственные натурные впечатления от Зубриловки, имения князей Голицыных-Прозоровских в Саратовской губернии, созданного в конце XVIII в. В 1902 г. художник посетил Зубриловку в компании сестры Елены Эльпидифоровны Мусатовой и будущей жены Елены Владимировны Александровой. На полотне изображены две девушки в полный рост, расположившиеся у зубриловского бассейна в тихий солнечный летний день. Девушка, стоящая у кромки воды, написана с сестры, а девушка, сидящая на берегу, – с невесты.

В живописи «Водоема», как и в других своих символистских картинах, художник синтезирует интуитивный и рациональный компоненты, живые впечатления натуры и тщательно продуманную композицию. «Композиционный и цветовой ритм в его [В. Э. Борисова-Мусатова – В. В.] картинах объединял пейзаж и персонажей в единое гармоничное художественное пространство, созданное фантазией художника-творца» [12, с. 123]. Основой и конститутивным принципом визуального образа «Водоема» является зеркало, взятое в единстве трёх модусов – предмета, идеи и образа.

Зеркало-предмет представлено в виде природного объекта – бассейна, изображенного в центре полотна. Водная поверхность, обладающая отражающей способностью, суть особый вид зеркала, который имеет специфические свойства и признаки. Ю. И. Левин, раскрывая семиотические потенции зеркала, писал: «водное зеркало [т. е. отражающая поверхность воды – В. В.] особенно богато возможностями. Оно легко разрушимо, – но, в отличие от стеклянного, быстро восстанавливает свои зеркальные свойства, оно обладает "глубиной", т. е. у него есть свое специфическое "зазеркалье" ... оно горизонтально, отражает небо (которое как бы опрокидывается в глубину) и ориентирует мир в соответствии с оппозицией верх/низ, контаминируя члены этой оппозиции» [13, с. 10].

Бассейн является главным визуальным мотивом в картине. Отражения неба с проплывающими по нему облаками и прибрежных деревьев на водной глади образуют обособленную визуальную среду, имеющую высокую функциональную нагрузку. Изображение на поверхности водоема, во-первых, позволяет мысленно расширить пространство камерного пейзажа, а, во-вторых, демонстрируя отражение неба в воде, буквально визуализирует символистскую идею двоемирия. «Важность этого мотива [зеркала – В. В.] во многом обусловлена его свойством ферментировать главные идеи эпохи, в частности, идею двоемирия, отражения ноумenalного мира в мире феноменальном» [8, с. 355]. Символистское мировоззрение, генеалогически восходящее к

идеалистической философии Платона, интерпретирует мир как дуальную организацию двух миров, отношения между которыми имеют зеркальную природу. З. Г. Минц, исследовавшая тему зеркала и зеркальности в русском символизме, отмечала: «В культуре русского символизма проблема зеркала выступает двояко: как образ зеркала-предмета и в качестве "зеркальности" как отношения отражаемости двух сущностей (объектов, миров, людей) друг в друге» [\[14, с. 129\]](#). В русском символизме зеркальность выступала основным структурообразующим принципом мироустройства.

Идея зеркальности задает принцип организации пространства в «Водоеме». З. Г. Минц и Г. В. Обатнин в совместной статье отмечали: «"Зеркальность" – механизм сближения далекого, "уничтожения пространства"» [\[15, с. 61\]](#). В этом отношении визуальный образ «Водоема» представляет собой уплощенное изображение, которое сопряжено с картинной поверхностью. Художник, перенося фрагмент трехмерного реального физического пространства на двухмерную поверхность холста, создал изображение, сочетающее объемность и плоскость, при доминирование плоскости. Данное совмещение мотивировано разными точками зрения на пейзаж и женские фигуры. Камерный пейзаж, составленный из небольшого водоема и узкой полосы берега, показан с высокой точки зрения, которая определяет положение линии горизонта над верхним краем холста. «Опрокинутая» земная поверхность играет роль вертикально ориентированной плоскости, которая исключает какое-либо развитие изображения вглубь картины. «В "Водоеме" Борисова-Мусатова горизонтальная граница воды не фиксирована, две плоскости – отражающая поверхность и отражение – сведены в одну, они полностью совпадают, а пространство между ними, таким образом, элиминировано. Эта единая плоскость поднимается почти отвесно за фигурами и сильно приближена к поверхности картины» [\[16, с. 138\]](#). Точка зрения на женские фигуры, задающая вектор развития от ближнего плана к дальнему, утверждает неглубокую сцену первого плана, которая развернута параллельно картинной плоскости. В целом, плоскостное изображение, созданное на полотне, уподоблено отражению на зеркальной поверхности.

Свойства зеркальности наблюдаются в ритмически организованной линейной структуре картины, в построении ее формы. Система линий служит средством изображения контуров объектов и элементом в организации пространства. З. Г. Минц писала: «У "младших символистов" зеркало заменяет зеркальность, которая реализуется как идея изоморфизма в структурном построении текста во всей его целостности, определяя отражаемость друг в друге элементов всех уровней. Зеркальность в символических текстах включает в себя не только изоморфизм, но и вариативность – сдвиги, искажения и трансформации образа "в зеркалах"» [\[14, с. 129\]](#). «Отражение» друг в друге визуальных элементов картины обеспечивается как прямым повтором линий, так и подобием основных контуров. Художник, многократно повторив вертикальную линию, изобразил ряд стволов деревьев, которые, представляя собой отражения на водной глади водоема, членят и ритмизуют его (водоема) поверхность. Вертикали стволов деревьев перекликаются с вертикально ориентированными женскими фигурами.

В композиции «Водоема» многократно реализован принцип двойственности. Н. В. Злыднева отмечает: «Парность (сдвоенные персонажи, симметричные элементы пейзажа, двойные инверсии, а также зеркальные изображения) в живописи западноевропейского и русского символизма является одной из самых распространенных фигур, определяющих синтагматическую основу композиций» [\[8, с. 355\]](#). Зеркальное отражение суть частный случай парного изображения. В «Водоеме» изображены две

девушки, основные формы полотна сведены в две пары геометрических фигур – овала и треугольника. Каждая пара геометрических фигур состоит из фигур большего и меньшего размера. В два овала, играющих роль доминирующей пары в композиции, заключены водоем – овальная форма большего размера и нижняя часть платья сидящей девушки – овальная форма меньшего размера. В два треугольника, играющих роль вспомогательной пары в композиции, заключены платье стоящей девушки – треугольная форма большего размера и верхняя часть платья сидящей девушки – треугольная форма меньшего размера. Согласование форм заключается, прежде всего, в уподоблении друг другу фигур внутри каждой пары.

В «Водоеме» рисунок образует неразрывное целое с колоритом. На полотне художник создал целостный колористический строй, основанный на точном расчете отношений между крупными пятнами ярких и насыщенных цветов холодной части спектра: зеленого, голубого, синего, фиолетового. Общее цветовое восприятие визуального образа задается синим, который в теории цвета рассматривается как основной цвет и соответственно эталон холодного.

В изображении акцентированы четыре основные хроматические пятна, заключенные в два овала и два треугольника, которые рассматривались выше. Цветовой доминантой является пятно синего цвета в правой нижней части переднего плана – овал меньшего размера. С ним согласуется овал большего размера, самый крупный массив цвета на полотне, представляющий собой дробную мозаичную кладку синего, зеленого, белого и коричневого тонов, которые изображают отражения деревьев, неба и облаков на водной глади. Синий цвет платья поддерживается синим отражением неба в воде.

Пятно фиолетового цвета в центре холста, заключенное в треугольник большего размера, согласовано с пятном синего цвета – треугольником меньшего размера. Их взаимодействие мотивировано, прежде всего, двумя обстоятельствами. Во-первых, синий и фиолетовый – родственные цвета, в спектре они находятся рядом. Во-вторых, между этими двумя массивами цвета устанавливается связь посредством белого, который «накинут» на них. Основные цветовые массивы акцентируются и разграничиваются коричневыми и серыми тонами, изображающими берег и каменное обрамление водоема соответственно. Художник структурирует живописную поверхность, формируя ряд крупных пятен в границах которых локализует либо один цвет, либо группу цветов. «Каждое такое пятно [цвета – В. В.] образует свою отдельную сравнительно плоскую зону, четко локализованную в пространстве как план» [\[16, с. 83\]](#). Тяготеющие к двухмерности цветовые зоны располагаются параллельно плоскости картины. Борисов-Мусатов, определив место на плоскости холста, форму и площадь для каждого цветового пятна, филигранно комбинирует их друг с другом. Найденная в картине цветовая гармония стала результатом согласованности между собой цветовых масс.

Цвета предметов, изображенных на картине, передавали их реальную окраску в природе. Практическая возможность создания цветовой гармонии при таком типе мотивированности колорита была обусловлена осознанным конструированием живописного образа. На данную особенность живописной системы художника обратили внимание еще в прижизненной критике: «Он [В. Э. Борисов-Мусатов – В. В.] ... любит заполнять всю картинную плоскость каким-нибудь кринолином ради красивого пятна старой материи» [\[17, с. 32\]](#). Цвета оказывают влияние на психическое и интеллектуальное состояние человека. Восприятия цветов по отдельности или в сочетаниях вызывают определенные эмоциональные реакции у воспринимающего. Колорит «Водоема»

составляют холодные цвета, которые традиционно связываются с состояниями спокойствия и грусти.

Декоративная живопись Борисова-Мусатова непосредственно выражает определенные настроения и идеи. «Всю свою недолгую художественную жизнь он [В. Э. Борисов-Мусатов – В. В.] стремился к воплощению в картинах, акварелях, рисунках вневременной красоты и утонченной гармонии, используя для этого мотивы природы, русских старинных усадеб и образы женщин, как правило, своих родных или знакомых» [9, с. 53]. Верbalным эквивалентом доминирующего настроения в «Водоеме», транслируемого зрителям, могут служить такие понятия как тишина, умиротворение, тихая грусть. Статично и спокойно как изображение в целом, так и его составные элементы.

В «Водоеме» художник создал визуальный образ в котором усиlena суггестивность и ослаблена литературность («картина безмолвная по содержанию» [18, с. 23]). В этом отношении важно отметить, что исследование зеркала как феномена культуры неизбежно тематизирует проблематику образности, в контексте которой актуализируется бинарная оппозиция «образ/текст». Элементы данной бинарной оппозиции являются двумя медиумами (средами) между человеком и миром. Образ имеет сенсорно-моторную природу, а текст – рационально-логическую.

В XIX в. была изобретена фотография – первая технология массового производства (технических) образов. Развитие фотографии, другими словами, распространение образов, стало началом глобального процесса постепенного вытеснения текстов из культурного центра на периферию, который (процесс) в XXI в. привел к тотальной визуализации пространства. В данной перспективе символизм предстает одним из начальных этапов процесса утверждения образов и стоящего за ними сенсорно-моторного начала в качестве доминирующей генеративной и коммуникативной среды. В. И. Иванов, крупный теоретик русского символизма, отмечал: «самый корень нового символизма: болезненно пережитое современною душой противоречие потребности и невозможности "высказать себя"» [19, с. 365], и далее: «осознание общей правды о наставшем несоответствии между духовным ростом личности и внешними средствами общения: слово перестало быть равносильным содержанию внутреннего опыта» [19, с. 365]. В символистских произведениях происходило ослабление текстовых элементов, адресованных разуму, и усиление образных элементов, адресованных чувствам.

Творчество В. Э. Борисова-Мусатова демонстрирует яркий пример процесса расширения образности в символистской живописи. В. К. Станюкович, близкий друг и первый биограф Мусатова, писал: «В большинстве его картин – нет "рассказа" и изображаемый "момент" редко имеет значение. Центр тяжести его произведений перенесен на красочные сочетания, игру света, пятен, гармонию линий и красок» [18, с. 18]. Художник последовательно освобождал свою живопись от «литературности», в частности от сюжетного содержания. Одновременно, он насыщал свои полотна образными элементами, например, тонко настраивал колористические сочетания, повышая самоценность визуального восприятия картин. В этом отношении, отсутствие всякого движения (динамики) в визуальном образе «Водоема», имеющем пространственную организацию, указывает на его структурную специфику, заключающуюся в усилении образного (пространственного) элемента и ослаблении текстового (временного) элемента. Тем самым, художник создал в «Водоеме» образ, который имеет вневременной характер.

Символизм был ориентирован на производство образов, а зеркало в широком смысле выступает моделью образа. Живописная поверхность «Водоема» представляет собой образ зеркала, отражающего идею гармоничного мира. В. В. Бычков отмечает: «В целостном образе [Водоема – В. В.] вроде бы реальной природы и реальных женщин, художественно слитых в единое целое, нам явлен момент вневременной вечной красоты и гармонии Универсума» [\[9, с. 53\]](#). Визуальной репрезентацией данной общей идеи является мизансцена, изображающая двух девушек на берегу водоема в зубриловском парке. Живописно-пластическими средствами Борисов-Мусатов создал визуальный образ, который зиждется на феномене зеркала. Образ «Водоема», адресованный непосредственно чувствам, выражает идею (настроение) мира чистой гармонии.

Заключение. Результаты проведенного исследования позволили раскрыть роль и функции мотива зеркала в картине В. Э. Борисова-Мусатова «Водоем». Выбор данного полотна в качестве объекта исследования обусловлен тем, что в «Водоеме» наиболее эксплицитно по сравнению с другими живописными произведениями художника выражен феномен зеркала, взятый в единстве трёх модусов – предмета, идеи и образа. Роль зеркала-предмета на полотне играет водная поверхность бассейна на которой отражаются небо с облаками и прибрежные деревья. Водоем является главным визуальным мотивом в картине. Его изображение представляет собой вертикально ориентированную плоскость, которая сильно приближена к поверхности холста. Идея зеркальности определяет принцип организации линейной структуры и колористической схемы полотна. «Водоем» является одним из шедевров русского живописного символизма. На полотне художник сугубо живописно-пластическими средствами создал символ, воплощающий идею мировой красоты и гармонии. Изображение двух девушек у бассейна в зубриловском парке суть визуальная репрезентация идеи, ее отражение. В этом смысле картина представляет собой образ зеркала, ибо живописная поверхность «Водоема» уподоблена зеркальному отражению. На основе результатов исследования был сделан вывод о том, что зеркало является структурообразующим принципом визуального образа «Водоема».

Главное свойство зеркала – способность отражать и отражаться. Понятия «отражение» и «зеркальность» широко представлены в теориях познания и самопознания человека. Результаты данного исследования показали, что тематизация зеркальной проблематики позволяет раскрыть природу символизма – художественно-эстетического направления в отечественной и мировой культуре конца XIX – начала XX вв. Символизм и стоящее за ним мировоззрение являются одним из ранних этапов в глобальном культурном процессе, который начался в XIX в. в результате изобретения фотографии и продолжается по настоящее время. Суть данного процесса заключается в постепенном вытеснении из культурного центра на периферию текстов, имеющих рационально-логическую природу, образами, имеющими сенсорно-моторную природу. В символистских произведениях осуществлялось усиление образных элементов и ослабление литературных (текстовых) элементов. Образ, понимаемый, прежде всего, как визуальный образ, подобно зеркалу отражает (удваивает) оптически воспринимаемую предметно-пространственной среду. В «Водоеме» В. Э. Борисов-Мусатов создал суггестивный визуальный образ, который воздействует на чувства зрителей.

Библиография

1. Рон М. В. Метаморфозы образа зеркала в истории культуры: автореф. дис. ... канд. культурологии: 24.00.01. СПб., 2004. 24 с.
2. Авдонина Л. Н., Гордеева Т. А., Булатова А. О. Зеркальность водной поверхности в поэзии Серебряного века // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2021. Т.

14. № 3. С. 583-588.
3. Апалькова Е.С. Образ венецианского зеркала в магических сюжетах П. П. Муратова и А. В. Чаянова // Litera. 2021. № 12. С. 128-136. DOI: 10.25136/2409-8698.2021.12.37065 URL: https://e-notabene.ru/fil/article_37065.html
4. Белова Д. Н. Метафора зеркала и трансформация женского образа в изобразительном искусстве // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2017. № 1 (75). С. 41-45.
5. Королёва В. В. «Зеркальность» как структурный элемент «гофмановского комплекса» в цикле рассказов З. Гиппиус «Зеркала» // Вестник Костромского государственного университета. 2019. Т. 25. № 4. С. 113-119.
6. Прокофьева В. Ю. Культурная метафора *мир – зеркало* в поэзии русских символистов // Ученые записки Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета. 2017. № III-2(31). С. 97-102.
7. Шкурская Е. А. Зеркало как образ и символ в зарубежной литературной сказке XIX–XX вв. // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. Т. 13. Вып. 2. С. 84-87.
8. Злыднева Н. В. Мотив зеркала в живописи символизма и проблема парных изображений // Дух символизма. Русское и западноевропейское искусство в контексте эпохи конца XIX – начала XX века. М.: Прогресс-Традиция, 2012. С. 355-369.
9. Бычков В.В. Мотив Вечно Женственного в символистском искусстве // Культура и искусство. 2019. № 2. С. 44-56. DOI: 10.7256/2454-0625.2019.2.28895 URL: https://e-notabene.ru/camag/article_28895.html
10. Давыдова О.С. Пластические рифмы модерна. К вопросу о визуальной поэтике символизма // Философия и культура. 2022. № 2. С. 1-12. DOI: 10.7256/2454-0757.2022.2.37229 URL: https://e-notabene.ru/fkmag/article_37229.html
11. Сергунина Е. А. Сравнительный анализ картин «Дама в голубом» К. А. Сомова и «Водоем» В. Э. Борисова-Мусатова // Наукосфера. 2021. № 1-2. С. 10-15.
12. Воскресенская В. В. Символизм в отечественной живописи начала ХХ века: витальность пластической выразительности // Художественная культура. 2022. № 4. С. 108-139.
13. Левин Ю. И. Зеркало как потенциальный семиотический объект // Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 831. Зеркало. Семиотика зеркальности. Труды по знаковым системам XXII / Отв. ред. З. Г. Минц. Тарту: ТГУ, 1988. С. 6-24.
14. Минц З. Г. Зеркало у русских символистов // Минц З. Г. Поэтика русского символизма. СПб.: «Искусство-СПб», 2004. С. 129-130.
15. Минц З. Г., Обатнин Г. В. Символика зеркала в ранней поэзии Вяч. Иванова (сборники «Кормчие звезды» и «Прозрачность») // Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 831. Зеркало. Семиотика зеркальности. Труды по знаковым системам XXII / Отв. ред. З. Г. Минц. Тарту: ТГУ, 1988. С. 59-65.
16. Кочик О. Я. Живописная система В. Э. Борисова-Мусатова. М.: Искусство, 1980. 234 с.
17. Арбалет (Шестеркин М. И.). В. Борисов-Мусатов. Характеристика // Весы. 1905. № 2. С. 31-32.
18. Станюкович В. К. Виктор Эльпидифорович Борисов-Мусатов. Монография. СПб.: Типография СПб. Т-ва «Труд», 1906. 50 с.
19. Иванов В. И. Заветы символизма // Иванов В. И. По звездам. Борозды и межи. М.: Астрель, 2007. С. 365-379.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предметом исследования в представленной для публикации в журнале «Культура и искусство» статье, как отразил автор в заголовке («Мотив зеркала в картине В. Э. Борисова-Мусатова «Водоем»), является мотив зеркала (в объекте) в картине В. Э. Борисова-Мусатова «Водоем».

Автор анализирует мотив зеркала в работе В. Э. Борисова-Мусатова как основой и конститутивный принцип визуального образа картины, представленный «в единстве трёх модусов – предмета, идеи и образа». Подкрепляя анализ образного и символического содержания «Водоема» обращением к работам коллег, автор не только определяет зеркало-предмет на картине (природный объект – бассейн), но раскрывает семантику водного зеркала, отличающегося от стекла тем, что легко разрушимая зеркальность (уде идея зеркала) на поверхности воды вновь восстанавливается, в отличии от разбитого в осколки стекла. Глубина же водного зеркала, как и отраженного в нем неба, выражают уже символическое содержание («двоемирье»), присущее художникам-символистам рубежа XIX-XX вв. Оттолкнувшись от бинарной оппозиции неба и отражающего его зеркала водоема, автор рассматривает бинарную динамику геометрии и цветовой палитры картины В. Э. Борисова-Мусатова и раскрывает на примере анализируемого пейзажа природу мусатовской живописной системы и стоящего за ней символистского мировоззрения.

Анализ объекта исследования автор подкрепляет, в том числе, и биографическими сведениями, раскрывающими изображенные художником персонажи.

Автор приходит к обоснованному выводу, что «тематизация зеркальной проблематики позволяет раскрыть природу символизма – художественно-эстетического направления в отечественной и мировой культуре конца XIX – начала XX вв.», заключающуюся в визуальном развороте мировосприятия и вытеснении логики текста на периферию инструментального восприятия действительности, в усилении коммуникативной нагрузки образов, имеющих сенсорно-моторную природу, в отличии от логико-символической природы текста. Как отмечает автор, «визуальный образ, подобно зеркалу отражает (удваивает) оптически воспринимаемую предметно-пространственной среду», раскрывая предмет исследования. Нельзя не согласится с автором в том, что в «Водоеме» В. Э. Борисов-Мусатов «создал суггестивный визуальный образ, который воздействует на чувства зрителей».

Таким образом, предмет исследования (мотив зеркала в картине В. Э. Борисова-Мусатова «Водоем») в представленной статье раскрыт на высоком теоретическом уровне.

Методология исследования, как указывает автор, основана на положениях семиотики, феноменологии и герменевтики при исследовании мотива зеркала в картине В. Э. Борисова-Мусатова «Водоем» и фундирована опорой на работы авторитетных теоретиков (В. И. Иванов, О. Я. Кочик, Ю. И. Левин, З. Г. Минц и др.). Авторский комплекс специальных семиотических, герменевтических и искусствоведческих методов подчинен логике общенаучного метода интерпретации. Выбранная автором методика релевантна решаемым научно-познавательным задачам. Итоговые выводы автор хорошо аргументированы и убедительны.

Актуальность выбранной тем автор поясняет тем, что зеркало «на уровне теоретического сознания имеет статус культурной универсалии, которая пронизывает все сферы и уровни культуры», а непосредственно в контексте изучаемого предмета позволяет раскрыть природу живописной системы и стоящего за ней символистского

мировоззрения В. Э. Борисова-Мусатова.

Научная новизна исследования, выраженная в авторском анализе картины В. Э. Борисова-Мусатова «Водоем», заслуживает теоретического внимания.

Стиль текста выдержан научный, рецензент рекомендовал бы исправить: 1) высказывание «Символистское мировоззрение, имеющее идеалистическую природу, считало...» — мировоззрение, являясь абстрактной категорией, не может ничего считать; 2) представленную в тексте ссылку «(Рон М. В. Метаморфозы образа зеркала в истории культуры: автореф. дис. ... канд. культурологии: 24.00.01. СПб., 2004. 24 с.)» следует включить в библиографию.

Структура статьи следует логике изложения результатов научного исследования.

Библиография хорошо отражает проблемное поле исследования.

Апелляция к оппонентам вполне корректна и достаточна.

Статья, безусловно, представляет интерес для читательской аудитории журнала «Культура и искусство» и после небольшой правки может быть рекомендована к публикации.

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Представленный к публикации текст тематические направлен на анализ «мотива» зеркала в структуре картины В.Э. Борисова-Мусатова На мой взгляд, автор выбирает достаточно продуктивный вектор оценки, ибо «зеркало» играет на данном полотне существенную роль, следовательно, прочтение шедевра Борисова-Мусатова может быть сделано точно, рационально, конструктивно. Суждения по ходу работы соотносятся с собственно научным стилем: например, «в настоящее время понятие зеркала имеет сложную разветвлённую семантическую структуру, прошедшую долгий путь развития, начиная с периода архаики, когда мифологическое сознание сформировало ее (структурьи) семантическое ядро. Полисемантичность зеркала зиждется на его способности отражать и отражаться. Идея зеркальности в значительной степени фундирует теорию познания и самопознания человека. Современные исследователи активно обращаются к проблематике зеркала и зеркальности...», или «целью данной статьи является исследование, базирующееся на методологических положениях семиотики, феноменологии и герменевтики, мотива зеркала в картине В. Э. Борисова-Мусатова «Водоем» (1902, Государственная Третьяковская галерея, Москва). Зеркало играет структурообразующую роль в визуальном образе данной картины, которая, являясь программным произведением художника, манифестирует основные принципы его живописно-пластической системы. Таким образом, анализ мотива зеркала в «Водоеме» позволяет раскрыть природу мусатовской живописной системы и стоящего за ней символистского мировоззрения. В настоящее время существует широкий круг исследовательской литературы, посвященной отдельным аспектам творчества В. Э. Борисова-Мусатова» и т.д. Конкретика цели прозрачна, поставленный грейд задач не формален, а объективен. Думаю, что и методологическая база данного труда вполне актуальна, современна, действенна. Цитации критических наработок предыдущих лет даны в выверенном формате: «В живописи «Водоема», как и в других своих символистских картинах, художник синтезирует интуитивный и рациональный компоненты, живые впечатления натуры и тщательно продуманную композицию. «Композиционный и цветовой ритм в его [В. Э. Борисова-Мусатова – В. В.] картинах объединял пейзаж и персонажей в единое гармоничное художественное пространство,

созданное фантазией художника-творца» [12, с. 123]. Основой и конститутивным принципом визуального образа «Водоема» является зеркало, взятое в единстве трёх модусов – предмета, идеи и образа». Таким образом, серьезной правки текста не требуется; не выявлено в работе и серьезных фактических недочетов. Считаю, что вполне удачно вводится в сочинение и материал серьезных критических наработок, например, З.Г. Минц: «символистское мировоззрение, генеалогически восходящее к идеалистической философии Платона, интерпретирует мир как дуальную организацию двух миров, отношения между которыми имеют зеркальную природу. З.Г. Минц, исследовавшая тему зеркала и зеркальности в русском символизме, отмечала: «В культуре русского символизма проблема зеркала выступает двояко: как образ зеркала-предмета и в качестве "зеркальности" как отношения отражаемости двух сущностей (объектов, миров, людей) друг в друге» [14, с. 129]. В русском символизме зеркальность выступала основным структурообразующим принципом мироустройства». Помимо буквального рассмотрения «мотива зеркала», автор удачно дает комментарий и о колористике картины Борисова-Мусатова: «в «Водоеме» рисунок образует неразрывное целое с колоритом. На полотне художник создал целостный колористический строй, основанный на точном расчете отношений между крупными пятнами ярких и насыщенных цветов холодной части спектра: зеленого, голубого, синего, фиолетового. Общее цветовое восприятие визуального образа задается синим, который в теории цвета рассматривается как основной цвет и соответственно эталон холодного». Работу отличает беспринципная логика анализа проблемы, умение точно и грамотно дать оценку художественному полотну. Итоговая частьозвучна основной, выводы целесообразны и точны: «символизм и стоящее за ним мировоззрение являются одним из ранних этапов в глобальном культурном процессе, который начался в XIX в. в результате изобретения фотографии и продолжается по настоящее время. Суть данного процесса заключается в постепенном вытеснении из культурного центра на периферию текстов, имеющих рационально-логическую природу, образами, имеющими сенсорно-моторную природу. В символистских произведениях осуществлялось усиление образных элементов и ослабление литературных (текстовых) элементов. Образ, понимаемый, прежде всего, как визуальный образ, подобно зеркалу отражает (удваивает) оптически воспринимаемую предметно-пространственной среду. В «Водоеме» В. Э. Борисов-Мусатов создал суггестивный визуальный образ, который воздействует на чувства зрителей». Формальные требования издания учтены, список источников достаточен; материал может быть использован в режиме освоения курсов по истории / теории живописи. Рекомендую статью «Мотив зеркала в картине В. Э. Борисова-Мусатова «Водоем» к публикации в журнале «Культура и искусство».