

Научная статья

УДК 75.047

DOI: 10.36871/hon.202303138

**ОБРАЗ ОЗЕРА БАЙКАЛ В ПЕЙЗАЖНОЙ ЖИВОПИСИ  
ХУДОЖНИКОВ РЕГИОНА ВОСТОЧНОЙ СИБИРИ***Ольга Константиновна Горбонос*

Новосибирский государственный университет архитектуры,  
дизайна и искусств имени А. Д. Крычкова  
630099, Российская Федерация, Новосибирск, Красный проспект, 38  
gorbonosolga29@yandex.ru, ORCID: 0000-0002-3881-0290

Настоящая статья посвящена исследованию художественного образа озера Байкал, презентуемого в работах иркутских художников В. И. Осипова и В. М. Мироненко. Изображение Байкала — любимая тема художников этого региона, в ее раскрытии каждый из них находит особые краски. Байкальский пейзаж предстает на их полотнах разным по настроению и манере исполнения. Так, пейзажи художника В. И. Осипова «Байкал. Мостик», «Байкал» (из серии «Разный Байкал», 2015) выполнены в стиле реализма, а в работах художника В. М. Мироненко «Лунная соната Байкала», «Охрана Байкала» прослеживаются традиции символизма. В настоящей статье вводится понятие природного символа в изобразительном искусстве. Именно в значении символа региона Восточной Сибири позиционируются многочисленные изображения озера Байкал. Названные выше работы иркутских художников рассматриваются с позиций художественно-стилистического подхода. В заключении делаются выводы по итогам проведенного анализа представленных пейзажных работ.

*Ключевые слова:* природный символ, озеро Байкал, художники-пейзажисты, Восточная Сибирь, художественно-стилистический подход, реализм, символизм

**Для цитирования:** Горбонос О. К. Образ озера Байкал в пейзажной живописи художников региона Восточной Сибири // Художественное образование и наука. 2023. № 3 (36). С. 138–148. <https://doi.org/10.36871/hon.202303138>

Original article

**THE IMAGE OF THE LAKE BAIKAL IN LANDSCAPE PAINTING  
BY EASTERN SIBERIAN ARTISTS***Olga K. Gorbonos*

Novosibirsk State University of Architecture, Design and Arts named after A. D. Kryachkov  
38 Krasny prospect, Novosibirsk, 630099, Russian Federation  
gorbonosolga29@yandex.ru, ORCID: 0000-0002-3881-0290

The image of the Lake Baikal is a favorite theme of local artists, and each of them finds special ways in its disclosure. This article is devoted to the description of the artistic image of the Lake Baikal, presented in the works of Irkutsk artists V. I. Osipov and V. M. Mironenko. Baikal landscape appears different in mood and manner of execution. Thus, the landscapes “Baikal. Bridge” and “Baikal” from the series “Different Baikal” (2015) by V. I. Osipov are painted in the style of realism; while V. M. Mironenko’s works “Moonlight Sonata of Baikal” and “Protection of Baikal” inherit the traditions of symbolism. In the context of the designated research

© Горбонос О. К., 2023

topic, the concept of natural symbol in visual arts is introduced. Numerous images of the Lake Baikal belong to landscape painting, in which Baikal is depicted as a natural symbol of the Eastern Siberia. The above mentioned works are considered from the standpoint of artistic and stylistic approach of art criticism analysis, the features characteristic of this approach are revealed. Finally, conclusions are drawn based on the results of analyzing the presented landscape works in the context of this approach.

*Keywords:* natural symbol, Lake Baikal, landscape artists, Eastern Siberia, artistic and stylistic approach, realism, symbolism

**For citation:** Gorbonos O. K. The Image of the Lake Baikal in Landscape Painting by Eastern Siberian Artists. *Khudozhestvennoe obrazovanie i nauka [Arts Education and Science]*. 2023, no. 3 (36). P. 138–148. <https://doi.org/10.36871/hon.202303138> (In Russian)

## ВВЕДЕНИЕ

Байкал, манящий к себе, вечно молодой и одновременно древний, не стареющий на протяжении многих тысяч лет... При взгляде на это озеро возникает множество эпитетов, но даже они до конца не могут выразить суть этого удивительного создания природы. Человек на Байкале проживает свой жизненный цикл, рождается и умирает, а Байкал остается неизменным, как древнее мифическое существо, хранящее свои тайны. Он, как Сфинкс, загадочен и все еще не познан. Сравнивая Байкал с древним мифическим существом, человек стремится получить ответы на извечные вопросы: в чем смысл жизни, как познать себя и окружающий мир? Вступая в диалог с Байкалом, художник проникается этими тайнами знаниями, приняв которые, пытается донести до зрителя познанную им некую истину. Все работы художников с изображением образа Байкала несут в себе глубокий внутренний смысл и содержание. С каждым художником Байкал ведет особый диалог. А созданные работы показывают, каким многоликим и разнообразным может быть это озеро [10].

Реалистичные и яркие образы Байкала воспроизводят в своих работах как художники-любители, так и профессионалы, которые, однажды приехав сюда, полюбили Байкал. Лирическое звучание Байкала, его живописное многообразие отражается в работах местных художников-пейзажистов. Цель данной статьи — на основании искусствоведческого анализа живописных работ позиционировать образ Байкала в значении *природного символа региона Восточной Сибири* [13].

В процессе подготовки настоящей работы был изучен материал научных публикаций, которые по своему содержанию можно отнести к нескольким группам направлений в исследовании.

Первая группа объединена повествованием о судьбах художников, творчество которых прямо или косвенно связано с Байкалом. Уделено внимание изобразительным средствам и стилистическим особенностям художественной манеры живописцев, а также их мировоззрению. Указанные источники представляют особый интерес, так как в них сконцентрировано внимание именно на пейзажах с изображением озера Байкал. К ним относятся: публикация Т. А. Бороноевой «Александр Казанский — первый академик РАХ в Бурятии» [1]; работа М. С. Косенковой «Выставка “Пейзажи Родины” Ивана Бурлакова» [8]; статья члена Союза художников России Л. Н. Лихацкой «Особенности интерпретации образов природы в живописных произведениях художника С. А. Прохорова» [9]; публикация А. А. Никитиной и Т. И. Жамбаевой «Размышления о жизни в картинах Владимира Пospelова» [10]; работа В. А. Покацкого «Природа Байкальского региона в творчестве Леопольда Немировского» [13].

Вторая группа работ обращена к понятию символа в культуре и изобразительном искусстве и, в частности, понятию природного символа. В этих публикациях осуществлен искусствоведческий анализ пейзажных работ с изображением природного символа — озера Байкал. К данной группе источников относятся: работа В. Е. Орел «Культура, символы и животный мир» [12], где исследуется влияние животного мира на создание символов в культуре человеческой цивилизации; статья Ю. С. Овчинниковой «Символы и смыслы Кечуанской культуры в изобразительном искусстве деревни Тигуа» [11], исследующая механизмы возникновения культурного кода этнического искусства определенного племени, в которой основной акцент сделан на сохранившихся художественных символах; к ним примыкает также работа

Н. А. Вьюгиной и Э. М. Колчевой «Символы на стыке времен в творчестве Рията Мухаметдинова» [4]; работа Карла Густава Юнга «Человек и его символ», куда входит глава «Символы в изобразительном искусстве», в которой автор описывает известные символы, используемые художниками разных эпох, и анализирует их влияние на изобразительное искусство в целом [17].

Третью группу работ составляют публикации, авторы которых исследуют методологию художественно-стилистического подхода, который использован при написании настоящей работы: статьи Т. А. Скворцовой «Основные стили живописи» [14]; В. В. Дмуховского и И. Н. Полинской «Стилизация как метод обобщения» [5] и А. Н. Жирова «Художественный образ в живописи» [6]; а также работа Кеннета Кларка «Пейзаж в искусстве», где автор подробно рассматривает четыре вида пейзажной живописи, в том числе и символический пейзаж [7].

Информационная функция в работе отведена словарю-справочнику [15], иллюстрированному художественному словарю В. Г. Власова [2] и работе Эдуарда Эррио «Жизнь Бетховена» [16].

## МЕТОДЫ

Настоящее исследование живописных полотен художников-пейзажистов региона Восточной Сибири основано на использовании художественно-стилистического подхода в процессе искусствоведческого анализа, который рассматривает каждое произведение изобразительного искусства как триединство: «изображение<sup>1</sup> – образ<sup>2</sup> – стиль<sup>3</sup>» и использует методы наблюдения, интерпретации изображений и при необходимости — погружение в библио-

<sup>1</sup> Изображение — способ материализации зрительного образа окружающей человека действительности [2, 82].

<sup>2</sup> Образ — форма отражения окружающей действительности в сознании человека [там же, 150].

<sup>3</sup> Стиль в искусстве — совокупность средств художественной выразительности, творческих приемов, общность образной системы, обусловленная единством идейно-художественного содержания. Выделяют стиль отдельного произведения или жанра, индивидуальный стиль (творческую манеру) отдельного автора, а также стиль целых эпох или крупных художественных направлений в связи с единством общественно-исторического содержания, определяющего общность художественно-образных принципов, выразительных средств, приемов (например, романский стиль, барокко, классицизм и др.) [15, 398].

графические источники. При этом подходе устанавливается схожесть общих признаков изучаемого произведения, которая определяется как стиль. В целом, художественно-стилистический подход состоит из следующих процедур: описания, рассмотрения, сопоставления, обобщения исходных данных с некой сформированной совокупностью знаний [5]. Данный подход может быть применен в процессе проведения искусствоведческого анализа любого произведения изобразительного искусства, так как всякое произведение искусства предполагает наличие определенного образа, в который художник вкладывает некий смысл и при помощи художественных средств создает визуальное изображение, которое по сумме характерных признаков можно отнести к какому-либо стилю.

В результате проведенного анализа делается вывод о художественно-стилистической ценности рассматриваемого произведения изобразительного искусства, а также о художественных приемах, определяющих и выражающих конкретный стиль либо его признаки.

Настоящее исследование осуществлялось в несколько этапов:

- подготовка краткого историко-мифологического очерка о возникновении озера Байкал;
- рассмотрение понятия природного символа в культуре и изобразительном искусстве;
- описание конкретных живописных работ иркутских художников с применением художественно-стилистического подхода в процессе искусствоведческого анализа.

## ОЗЕРО БАЙКАЛ. ИСТОРИКО-МИФОЛОГИЧЕСКИЙ ОЧЕРК

Ночью проснулся. Мне кто-то сказал:  
«Мертвое море — священный Байкал».  
Я на себе почувствовал взор,  
будто я моря убийца и вор.  
Слышу — не спит иркутянин во мгле.  
Курит. И предок проснулся в земле.  
Когда ты болеешь, все мы больны.  
Байкал, ты — хрустальная печень страны!  
И кто-то добавил из глубины:  
«Байкал — заповедная совесть страны».

*А. А. Вознесенский [3, 285]*

Озеро Байкал как уникальный природный объект находится под защитой специализированного учреждения Организации Объединенных Наций по вопросам образования,

науки и культуры. Оно известно всему миру своей чистотой и глубиной. В Байкал впадает более трехсот рек, мелких речушек и ручейков, а вытекает всего одна река — Ангара. Научно установлено: если перестать подпитывать озеро, то оно обмелеет только через несколько сотен лет. В Байкале содержится чуть менее 20% всей пресной воды земного шара.

Возникновение и существование озера издревле окружено легендами и мифами бурятов — народа, исторически сформировавшегося в районе озера Байкал. Коренные местные жители называют озеро «Байгал Далай». В бурятском фольклоре встречается и другое название — «Байгал Сагаан Далай», то есть Седой Байкал («Сагаан» переводится как «белый»). Некоторые исследователи считают, что название Байкала происходит от монгольского слова «Байгал» («богатый огонь») или «Байгал Далай» (огромное море). В отдельных источниках есть упоминание о том, что «Байгал» — это «стояние огня». В каждом приведенном названии отражена мощная энергетика, которой обладает озеро. Оно воспринималось населявшими его народностями как живое одухотворенное существо. Загадочность и таинственность самого места притягивает к себе множество людей со всех сторон света. Старожилы называют Байкал «священным морем», очеловечивая образ озера, представляя его в виде почтенного старца, седого и грозного. С озером связано множество тайн мироздания и устройства жизни на Земле, о которых могут поведать бурятские шаманы, использующие силу Байкала в своих ритуалах.

До настоящего времени не существует точного научного объяснения геологических причин возникновения самого чистого и глубокого озера на земле: то ли это были постепенные преобразования земной коры, приведшие в результате к образованию впадины; то ли произошла природная катастрофа, которая в одночасье расколола земную твердь, наполнив открывшийся разлом подземными водами.

Люди, обладающие экстрасенсорными способностями, медиумы, транслирующие тайные знания, считают, что на дне озера до сих пор имеются «места силы», обладающие огромной земной энергией. Такие же «особые зоны» присутствуют и на самом большом острове озера — Ольхоне. Кроме того, существует версия и о том, что находящиеся на территории Байкала скалы и возвышенности в силу своих природных особенностей и структуры способны принимать

энергию из космоса, питая тем самым озеро и делая его «большим зарядным устройством», из-за чего вода в нем становится целебной.

Существует несколько бурятских легенд о происхождении озера Байкал. Одна из них гласит, что в далекие-далекие времена земля содрогнулась и разверзлась, образовав огромную трещину, в которой возник огонь, пожиравший все вокруг. Люди, увидев это, сильно испугались и стали молить местных духов-бурханов остановить огонь. При этом они все вместе повторяли слова «Бай, гал» — «Огонь, остановись». Постепенно пламя начало затухать, и впадина, где был огонь, наполнилась водой. С тех древних времен это образовавшееся озеро стали называть «Байгал», «Байгал Далай», что значит «Байкал-море». По местным поверьям, озеро — это живое существо, которое может быть добрым, злым, щедрым, жадным, жестоким, губящим всех и вся.

В своих преданиях местные жители населяли озеро разными мифическими персонажами. Так, в одной из легенд появилась и хозяйка озера Байкал — таинственная и непредсказуемая Ехэ Тоодэй. Все реки, речушки и ручьи, впадающие в озеро, — это ее сыновья, их чуть больше двухсот, и одна дочь (вытекающая из Байкала) — река Ангара. Таким образом, все природные процессы, с которыми приходилось сталкиваться древним людям, очеловечивались, то есть им приписывались человеческие характер и поведение. Далее в легенде описываются взаимоотношения хозяйки озера со своими детьми.

Миф об огненном происхождении озера Байкал в некоторой части повторяет бурятскую легенду «Об огненном Драконе», согласно которой глубоко под землей, в ее недрах, обитало древнее мифическое существо в облике Огнедышащего Дракона. По этой легенде, в самый последний день сотворения мира, когда Солнце в первый раз взошло на небосклон, спустилась на землю колесница из золота, в которой был Огненный Дракон. На земле Дракон стал бить своим огненным хвостом. От первого удара расступились горы, образовав в земле большую глубокую впадину, от второго удара хвостом стали таять ледники на вершинах гор, заполняя впадину водой. Так и образовалось священное озеро Байкал. Третий удар хвоста Дракона населил близлежащие к озеру земли людьми, дав им навык ремесла и охоты. Сотворив мир, сам Дракон опустился на дно озера и по сей день в нем пребывает, о чем свидетель-

ствуют разные мистические и аномальные явления, происходящие с рыбаками на озере. Это древнее существо люди должны были почитать и задабривать раз в 120 лет, и если они забывали это делать, то становились объектами различных несчастий: природных катастроф и бедствий (землетрясений, наводнений, пожаров).

Все названные катаклизмы не такое уж редкое явление на Байкале. По словам старожил, это значит, что Огненный Дракон проснулся и негодует, а потому жди беды. Своенравный характер озера, его непостоянство, суровость и жесткость отмечают многие исследователи и путешественники. При помощи природных наводнений и стихийных пожаров озеро как будто «очищается» от всей скверны, которую приносят люди, освобождая тем самым пространство для будущей жизни. Ритуал «задабривания» хозяина озера до сих пор практикуется у байкальских шаманов.

## ПРИРОДНЫЙ СИМВОЛ

В глубокой древности первый человек, придя к осознанию себя как самостоятельной личности, существующей отдельно от окружающего мира, постепенно стал создавать и формировать свою культуру, начал жить по им созданным и установленным правилам, а не по законам природы, как издревле существовало все окружающее его пространство. В какой-то момент мир человека стал миром вещей, идей, ценностей и образов. Природные явления стали восприниматься и проецироваться отдельной личностью через ее внутреннее мироощущение. В процессе познания окружающего мира древний человек стал систематизировать, совершенствовать свой опыт, чтобы передать его своим потомкам, именно тогда в человеческой культуре начали формироваться символы. Символ<sup>4</sup> является неким внешним объектом, на который переносятся внутренние состояния, мысли и чувства человека. Самыми первыми созданными символами были именно природные символы (например, круг, камень, гора, огонь), так как первые

<sup>4</sup> Символ — отличительный признак, знак, печать. У древних греков в виде символа существовал какой-либо предмет как опознавательный знак для членов определенной общественной группы или тайного общества. В дальнейшем такой предмет стал заменяться изображением, постепенно терявшим внешнее сходство с объектом, поскольку его содержание отражало все более широкий круг идей [2, 198].

человеческие цивилизации сильно зависели от прихотей природы [4].

В большинстве исследований в прошлом природные символы рассматривались в контексте самобытной культуры малочисленных народностей и племен, проживающих в разных частях земного шара (например, индейцев, майя и др.). Жизнь людей была примитивной и подчинялась определенным законам и повседневному порядку. Чтобы понимать окружающий мир, древний человек стал создавать символические знаки для описания окружающей действительности, например, в истории, во времени, в музыке, в природном и животном мире, в цветах. Все это нашло свое отражение в самобытной культуре (мифах, легендах) и искусстве первобытных племен (бытовых предметах и предметах культа). «Миф, эволюционируя от традиционной культуры к цивилизации, теряет прежний облик и заменяется символом: иными словами, символ — это миф цивилизации, и не будь мифа, не возникло бы и символа» [11, 82].

Процесс создания природного символа можно представить как перенос человеком черт своего характера на проявления природы (например, смена погоды или времен года). При этом, создавая какой-то конкретный образ природы в своем воображении или перенося его на бумагу, художник приписывает этому образу свой определенный внутренний личностный смысл, тем самым показывая свое отношение к нему, давая субъективную оценку. Одинаковые, повторяющиеся во времени и пространстве проекции неких образов создают и закрепляют в человеческом сознании определенный символ [12].

Существует несколько подходов к анализу изображений природных символов:

- формальный, суть которого сводится к определению способа изображения символа (техника, материалы, предназначение предметов с изображениями символа);
- предметный, который определяет и выделяет общие черты, признаки в интерпретации символических изображений;
- символический, с помощью которого можно непосредственно раскрыть значение природного явления как носителя человеческих черт в индивидуальной интерпретации.

Кроме того, при рассмотрении природных символов необходимо учитывать ряд особенностей:

- интерпретация некоторых природных символов в разных культурах может не-

сколько отличаться (например, символ солнца в Древнем Египте, Древнем Китае, Древней Руси не будет одинаковым);

- некоторые природные символы могут иметь не одно значение, а несколько, что зависит от контекста и научной парадигмы, в которой они рассматриваются. Например, камень — символ препятствия, войны и знания (притчи Соломона).

В настоящей работе представлен природный символ — озеро Байкал, который:

- является географическим символом региона и презентуется в работах местных художников-пейзажистов как его «визитная карточка»;
- является мифологическим символом региона, так как упоминание и описание озера присутствует в древних легендах и преданиях коренных жителей данной местности;
- является индивидуальным символом силы внутреннего сакрального мира байкальских шаманов, эзотериков и экстрасенсов.

Учитывая вышеизложенное, можно утверждать, что Байкал как природный символ затрагивает и внутренний микрокосмос отдельно взятого человека, и внешний макрокосмос некой культурной народной общности людей, проживающих вблизи него, что находит свое отражение в изобразительном и других видах творчества художников, писателей, поэтов, музыкантов, актеров. «Байкал — неисчерпаемый клад мотивов, настроений, сюжетов» [1, 110].

## РЕЗУЛЬТАТЫ

Используя художественно-стилистический подход, рассмотрим пейзажи В. И. Осипова<sup>5</sup> «Байкал. Мостик» (рис. 1); «Байкал» (рис. 2) из серии «Разный Байкал» и пейзажи В. М. Мироненко<sup>6</sup> «Лунная соната Байкала» (рис. 3); «Охрана Байкала» (рис. 4).

<sup>5</sup> Осипов Владимир Игоревич (род. 1952) — известный иркутский живописец, заслуженный художник России, член Союза художников, педагог, родился и вырос в Иркутской области. С 2009 года живет и творит в поселке Листвянка на берегу озера Байкал, где организовал художественный парк и мастерскую. Главная тема работ В. И. Осипова — байкальские пейзажи. Осипов В. И. — участник многих выставок как в России, так и за рубежом.

<sup>6</sup> Мироненко Виктор Михайлович (род. 1941) — иркутский художник-живописец, портретист и пейзажист, уроженец села Кривая Руда Полтавской области Украинской ССР. Одна из любимых тем

Анализ живописных работ проведен по указанной выше схеме — «изображение — образ — стиль» — и включает их описание, сопоставление, анализ и обобщение.



Рис. 1. В. И. Осипов. «Байкал. Мостик»

Источник: <https://lesnyanskiy.livejournal.com/10343.html>

### Работа В. И. Осипова «Байкал. Мостик»

1. *Изображение.* В центре картины представлен деревянный мостик, уходящий в даль водной глади Байкала. Рядом с мостиком находится деревянный челнок (рыбацкая лодка). Композиция картины включает несколько перспективных планов. Слева от мостика на противоположном берегу изображена гора, которая контрастирует своей устремленностью ввысь с горизонтальной водной гладью Байкала и, как бы нависая над ним, противостоит ему. На берегу — несколько деревянных домиков. Справа вдалеке в дымке виднеются горы и холмы противоположного берега озера. Вся работа выполнена в спокойных серо-голубых тонах. Холодный колорит картины подчеркивает суровость и жесткость изображаемого пейзажа. День пасмурный и промозглый. Изображенный пейзаж очень конкретен.

2. *Образ.* Через деревянный мостик, который, безусловно, является ключевым элементом картины, художник представляет зрителю образ всего Байкала — сурового и неприветливого, который может в один миг разрушить и уничтожить творение рук человеческих, показав свой своенравный

художника — Байкал. С 1976 года В. М. Мироненко является членом Союза художников. Участник зональных и всероссийских выставок, автор восьми выставок за рубежом. Его работы находятся в частных коллекциях Германии, Польши, Кореи, Туниса, Великобритании, США, Франции, Италии.

и изменчивый характер, тем самым продемонстрировав превосходство природы над человеком. Выразительность образа достигается с помощью приема схематизации в изображении элементов картины: большими мазками художник пишет гору, дальний берег, небо и водную гладь озера. Сам же мостик и лодка рядом с ним (творение рук человеческих) выполнены как будто несколькими касаниями кисти. Художник обозначил только контур, показывая тем самым их хрупкость в контексте необузданных сил природы. Изображенные под горой деревянные домики также вносят свою лепту в создание образа грозного и могущественного Байкала, так как они визуально контрастируют с горой, у подножия которой расположены, и которая как бы нависает над ними, делая их также «игрушками» в руках природы. «Поэтический образный язык автора, рассказывающий о природе, понятен зрителю, но не потому, что с натуральной точностью передает увиденное, а благодаря присутствию “композиционно-образных отношений, то есть творческого воссоздания жизни”» [8, 24].

3. *Стиль*. Работа имеет признаки реалистического стиля<sup>7</sup>, о чем свидетельствуют почти натуральная холодная цветовая гамма картины и безусловное использование художником законов перспективы в построении композиции, а также масштаб предметов, изображенных на картине [14].

#### Работа В. И. Осипова «Байкал»

1. *Изображение*. На картине представлена гладь озера, холодные волны, набегающие



Рис. 2. В. И. Осипов. «Байкал»  
(из серии «Разный Байкал», 2015)

Источник: <https://lesnyanskiy.livejournal.com/10343.html>

<sup>7</sup> Реализм в художественном творчестве — это тенденция, устремление художника к наиболее полному отражению действительности [2, 184].

на берег, бесконечный простор неба с тучей, кружащие над водой чайки и противоположный берег с несколькими возвышенностями.

2. *Образ*. Простота композиции картины ни в коей мере не говорит о примитивности замысла художника. Отсутствие каких-либо деталей только подчеркивает и выделяет в ней главное. Образ Байкала предстает во всей своей глубине и внутреннем содержании. Здесь возникает только Байкал — суровый и неприступный, холодный, манящий и одновременно отталкивающий. Работа художника вызывает ощущение необузданной силы природной стихии, где нет места человеку, он только может наблюдать, но не быть участником этого события, все здесь происходит без его участия. Художник реалистично и правдоподобно передает состояние Байкала, как будто у него есть с ним какая-то связь, подобная связи с живым существом. Как отмечает исследователь: «В картине все правдиво, все увидено в действительности, нет ничего написанного по воображению» [1, 109].

3. *Стиль*. Работа имеет признаки реалистического стиля, о чем свидетельствует соблюдение художником законов перспективы, масштаба предметов и холодная цветовая гамма [14].

Далее рассмотрим работы художника В. М. Мироненко.



Рис. 3. В. М. Мироненко. «Лунная соната Байкала»  
Источник: <http://pribaikal.ru/cx-irkutsk-images/gallery/0/356.html>

#### Работа В. М. Мироненко «Лунная соната Байкала»

1. *Изображение*. В работе В. М. Мироненко предстает ночная гладь озера Байкал и небо, подсвеченное луной.

2. *Образ*. Благодаря названию картины и ее пейзажу с ночным озером, у зрителя воз-

никают ассоциации со знаменитой «Лунной сонатой» Л. ван Бетховена<sup>8</sup>. Но это только ассоциации. Художник в своем внутреннем мире создает этот образ, соединяя название бессмертного музыкального произведения и изображение озера. Это новая реальность, творцом которой он является. «Человек предрасположен к созданию символов, поэтому он неосознанно преобразует в них объекты и формы, тем самым повышая психологический заряд последних и используя их в религии и в изобразительном искусстве» [17, 235].

«Лунная соната Байкала» не то же самое, что «Лунная соната» Л. ван Бетховена. Это уникальный вновь созданный художником мир, который он представляет на суд зрителя. Главное в данной картине не в том, чтобы изобразить само озеро как оно есть, а в том, чтобы выразить свое настроение от соприкосновения с Байкалом. Внутреннее ощущение художника, его чувства и художественный образ возникли от взаимодействия с реальным окружающим миром. Чтобы выразить свое психологически-личностное отношение к происходящему, художник использует такие известные всем понятия, как «Лунная соната» и озеро Байкал, которые выступают в качестве символов, помогая создать особую, отличную от настоящей реальности действительность. Через эти известные символы художник пытается понять, описать и передать свой внутренний мир, свои чувства, душевное состояние.

3. *Стиль.* В процессе исследования полотна художника В. М. Мироненко можно сделать вывод, что его работа выполнена в рамках символизма, что проистекает из самого названия картины «Лунная соната Байкала». Используя символы — музыкальное произведение и озеро Байкал, художник создает свою

особую реальность, вкладывая в нее новый смысл, отличный от указанных образов. «Все искусство до некоторой степени символично, и готовность, с какой мы принимаем символы как реальность, в известной мере зависит от нашего знакомства с ними» [7, 13].



Рис. 4. В. М. Мироненко. «Охрана Байкала»

Источник: <http://pribaikal.ru/cx-irkutsk-images/gallery/0/356.html>

#### Работа В. М. Мироненко «Охрана Байкала»

1. *Изображение.* На переднем плане представлен берег Байкала, где справа и слева изображены деревья. Береговая линия неровная, с выступами. Деревья имеют разную форму, на картине видны старые стволы, отличающиеся темным цветом, и молодые, которые художник представил в светлой цветовой гамме. Далее видна сине-бирюзовая водная гладь озера. Завершают композицию противоположный берег светло-голубого цвета и небо: «Теплые, от серо-охристого до красновато-коричневого тона скалистого берега подчеркивают студеность озера Байкал, написанного в холодных серо-фиолетовых и изумрудно-зеленых оттенках» [8, 22].

2. *Образ.* При рассмотрении изображения возникает впечатление, что это реалистичный пейзаж. Однако название работы говорит о другом: перед зрителем возникает Байкал, который символически охраняют могучие деревья. Концепция художника предстает в виде мифологизированного озера, которое окружает себя охраной, не дающей близко к нему подойти и разгадать его тайны. Таким художник видит Байкал и создает его образ в облике живого сказочного существа, что соотносится с бурятскими легендами о возникновении озера.

3. *Стиль.* Работа В. М. Мироненко также написана в традициях символизма, на что

<sup>8</sup> Людвиг ван Бетховен (1770–1827) — немецкий композитор. Основные этапы его жизни и творчества: 1787 год — первая поездка в Вену и встреча с Моцартом; 1790 год — создание Кантаты на смерть Иозефа II; 1800 год — исполнение Первой симфонии и выход в свет первых шести струнных квартетов, посвященных князю Лобковицу; 1802 год — создание Сонаты *quasi una fantasia*, неверно именуемой «Лунной»; 1804 год — окончание Героической симфонии; 1808 год — исполнение в большом концерте Пасторальной симфонии, фортепьянного концерта соль мажор, Фантазии с хором и Симфонии до минор; 7 мая 1824 года — знаменитое исполнение Мессы ре мажор и Девятой симфонии в концерте, устроенном в пользу композитора; последние концерты 26 марта; 1827 год — смерть Л. ван Бетховена [16, 24].

указывают природные символы — деревья как охрана Байкала — живого сказочного существа. Все это демонстрирует личное восприятие Байкала как воплощения сказочного мира преданий.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В контексте проведенного анализа были рассмотрены особенности изображения озера Байкал на полотнах иркутских художников В. И. Осипова и В. М. Мироненко.

На основании этого можно сделать следующие выводы:

- созданный В. И. Осиповым и В. М. Мироненко образ Байкала является разным — реалистическим или символическим — в зависимости от стилевых характеристик, которые присущи их работам [9];
- пейзажные работы В. И. Осипова, выполненные в реалистичной манере, в большей степени ориентированы на окружающих мир — на Байкал, его

движение, динамику и открытые проявления;

- пейзажные работы В. М. Мироненко, наследующие традиции символизма, больше ориентированы на внутренний мир художника, на изображение его «личного» озера Байкал, образ которого существенно отличается от реального. «Создавая картину, художник, конечно, опирается на натуру, исходит из нее как в общем замысле, так и в формах выражения. Однако по содержанию картина является итогом многих наблюдений и размышлений» [6, 33];
- выявленные различия живописных произведений, написанных в стиле реализма и символизма при передаче образа Байкала, представляются полностью оправданными;
- озеро Байкал можно рассматривать как устойчивый природный символ региона, который многократно представлен в живописных полотнах местных художников-пейзажистов Восточной Сибири.

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. *Бороноева Т. А.* Александр Казанский — первый академик РАХ в Бурятии // *Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока.* 2022. № 4 (13). С. 106–113.
2. *Власов В. Г.* Иллюстрированный художественный словарь. СПб : АО «Икар», 1993. 272 с.
3. *Вознесенский А. А.* Аксиома Самоиска. М. : СП «ИКПА», 1990. 612 с.
4. *Вьюгина Н. А., Колчева Э. М.* Символы на стыке времен. О творчестве Рията Мухаметдинова // *Духовно-нравственное и патриотическое воспитание молодежи: сборник научных статей по итогам Всероссийской научно-практической конференции, посвященной 75-летию Победы в Великой Отечественной войне.* 2020. С. 278–281.
5. *Дмуховский В. В., Польшинская И. Н.* Стилизация как метод обобщения // *Актуальные вопросы развития науки и образования на современном этапе: опыт, традиции, инновации: материалы II Всероссийской научно-практической конференции.* 2021. С. 45–50.
6. *Жиров А. Н.* Художественный образ в живописи // *Интеллектуальный потенциал XXI века: ступени познания.* 2014. № 23. С. 33–34.
7. *Кларк К.* Пейзаж в искусстве. СПб : Азбука, 2020. 288 с.
8. *Косенкова М. С.* Выставка «Пейзажи Родины» Ивана Бурлакова // *Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока.* 2020. № 2. С. 21–27.
9. *Лихацкая Л. Н.* Особенности интерпретации образов природы в живописных произведениях художника С. А. Прохорова // *Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств.* 2021. № 55. С. 132–143.
10. *Никитина А. А., Жамбаева Т. И.* Размышления о жизни в картинах Владимира Пospelова // *Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока.* 2021. № 1. С. 56–61.
11. *Овчинникова Ю. С.* Символы и смыслы Кечуанской культуры в изобразительном искусстве деревни Тигуа (провинция Котопакси, Эквадор) // *История: факты и символы.* 2018. № 2 (15). С. 81–96.
12. *Орел В. Е.* Культура, символы и животный мир. Харьков : Гуманитарный Центр, 2013. 592 с. (Философия. Общество)
13. *Покацкий В. А.* Природа Байкальского региона в творчестве Леопольда Неми-

- ровского // Байкальские встречи – XI: природа и культура в XXI веке: вызовы и ответы: материалы Международной научно-практической конференции (г. Улан-Удэ, 10–11 декабря 2020 г.). Улан-Удэ : ИПК ВСГИК, 2020. С. 240–249.
14. Скворцова Т. А. Основные стили живописи // Вопросы устойчивого развития общества. 2021. № 6. С. 325–331.
  15. Культурология: словарь-справочник / Н. В. Шишова и др. Ростов н/Д : Феникс, 2009. 596 с.
  16. Эррио Э. Жизнь Бетховена. М. : Государственное музыкальное издательство, 1960. 359 с.
  17. Юнг К. Г. Человек и его символы. М. : С. Б. Медков, 2020. 352 с.
- peni poznaniya [*Intellectual Potential of the XXI<sup>st</sup> century: Stages of Cognition*]. 2014, no. 23. P. 33–34. (In Russian)
7. Klark K. Peizazh v iskusstve [Landscape in Art]. Saint Petersburg, 2020. 288 p. (In Russian)
  8. Kosenkova M. S. The Exhibition “Landscapes of the Homeland” by Ivan Burlakov. *Izobrazitel'noe iskusstvo Urala, Sibiri i Dal'nego Vostoka* [*Fine Art of the Urals, Siberia and the Far East*]. 2020, no. 2. P. 21–27. (In Russian)
  9. Likhatskaya L. N. Particularities of Nature Images Interpretation in Sergey Prokhorov's Works. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [*Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts*]. 2021, no. 55. P. 132–143. (In Russian)
  10. Nikitina A. A., Zhambaeva T. I. Reflections on Life in Vladimir Pospelov's Paintings. *Izobrazitel'noe iskusstvo Urala, Sibiri i Dal'nego Vostoka* [*Fine Art of the Urals, Siberia and the Far East*]. 2021, no. 1. P. 56–61. (In Russian)
  11. Ovchinnikova Yu. S. Symbols and Meanings of Quechuan Culture in the Visual Arts of the Village of Tigua (Cotopaxi Province, Ecuador). *Istoriya: fakty i simvol'y* [*History: Facts and Symbols*]. 2018, no. 2 (15). P. 81–96. (In Russian)
  12. Orel V. E. Kul'tura, simvol'y i zhyvotnyi mir [Culture, Symbols and Wildlife]. Kharkov, 2013. 592 p. (In Russian)
  13. Pokatsky V. A. The Nature of the Baikal Region in the Works of Leopold Nemirovsky. *Baikal'skie vstrechi — XI: priroda i kul'tura v XXI veke: vyzovy i otvety* [*Baikal Meetings — XI: Nature and Culture in the XXI<sup>st</sup> century: Challenges and Answers: materials of the International Scientific and Practical Conference*]. 2020. P. 240–249. (In Russian)
  14. Skvortsova T. A. The Main Styles of Painting. *Voprosy ustoichivogo razvitiya obshchestva* [*Issues of Sustainable Development of Society*]. 2021, no. 6. P. 325–331. (In Russian)
  15. Shishova N. V. (ed.) Kul'turologiya [Cultural Studies : reference dictionary]. Rostov-on-Don, 2009. 596 p. (In Russian)
  16. Errio E. Zhizn' Beethovena [Beethoven's Life]. Moscow, 1960. 359 p. (In Russian)
  17. Jung C. G. Chelovek i ego simvol'y [Man and His Symbols]. Moscow, 2020. 352 p. (In Russian)

## REFERENCES

1. Boronoeva T. A. Alexander Kazansky — the First Academician of the Russian Academy of Sciences in Buryatia. *Izobrazitel'noe iskusstvo Urala, Sibiri i Dal'nego Vostoka* [*Fine Art of the Urals, Siberia and the Far East*]. 2022, no. 4 (13). P. 106–113. (In Russian)
2. Vlasov V. G. *Illyustrirovannyi khudozhestvennyi slovar'* [Illustrated Art Dictionary]. Saint Petersburg, 1993. 272 p. (In Russian)
3. Voznesensky A. A. *Aksioma Samoiska* [The Axiom of Self-Search]. Moscow, 1990. 612 p. (In Russian)
4. V'yugina N. A., Kolcheva E. M. Symbols at the Junction of Times. About the Work of Riyat Mukhametdinov. *Dukhovno-nravstvennoe i patrioticheskoe vospitanie molodezhi* [*Spiritual, Moral and Patriotic Education of Youth: materials of the All-Russian Scientific and Practical Conference dedicated to the 75<sup>th</sup> anniversary of Victory in the Great Patriotic War*]. 2020. P. 278–281. (In Russian)
5. Dmukhovskiy V. V., Polynskaya I. N. Stylization as a Method of Generalization. *Aktual'nye voprosy razvitiya nauki i obrazovaniya na sovremennom etape: opyt, traditsii, innovatsii* [*Topical Issues of Science and Education Development at the Present Stage: Experience, Traditions, Innovations: materials of the II<sup>nd</sup> All-Russian Scientific and Practical Conference*]. 2021. P. 45–50. (In Russian)
6. Zhirov A. N. Artistic Image in Painting. *Intellektual'nyi potentsial XXI veka: stu-*

*Информация об авторе:*

**Горбонос О. К.** — аспирант.

*Information about the author:*

**Gorbonos O. K.** — Postgraduate student.

Статья поступила в редакцию 22 апреля 2023 года; одобрена после рецензирования 10 июля 2023 года; принята к публикации 12 июля 2023 года.

The article was submitted April 22, 2023; approved after reviewing July 10, 2023; accepted for publication July 12, 2023.

